பரதார்ணவம்



தஞ்சாவூர் மகாராஜா சரபோஜியின்
சரசுவதி மகால் நூலகம்
மற்றும் ஆய்வு மையம்
தஞ்சாவூர்

Thanjavur Sarasvati Mahal Series No. 74

|| भरतार्णवः ||

नन्दिकेश्वरविरचितः

BHARATARNAVA

OF

NANDIKESWARA

Edited by:
Sangita Kala Sikhamani
Sri K.Vasudeva Sastry, B.A.,
Research Professor (Retd.)
Sarasvati Mahal Library, Thanjavur.

Editor of

Gitagovinda with Abhinaya, Natya Sastra Sangraha
Tala Samudram, Sangita Darpanam
and Author of
Sastriya Sangitam and Science of Music



THANJAVUR MAHARAJA SERFOJI'S

SARASVATI MAHAL LIBRARY AND RESEARCH CENTRE

THANJAVUR

2016 Price: Rs. 350-00

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	: Bharatarnava
Edited	: K. Vasudeva Sastry
Publisher	: Director, Sarasvati Mahal Library & Research Centre, Thanjavur.
Publication	: 74
Language	: Sanskrit, English & Tamil
Edition	: Second Edition
Date of Publication	: 2016
Paper used	: T.NP.L. 18.6 kgs.
Size of the Book	: 21 x 14 c.m.
Printing Type used	: 16 & 12 pt.
Number of pages	: 716
No. of copies	: 500
Printer	: Sarasvati Mahal Library Press
Binding	: Cardboard
Subject	: Natyasastra
Price	: Rs. 350-00

PUBLISHER'S PREFACE

The Sarasvati Mahal Library is a renowned institution of manuscripts, maps, paintings and old books. The Library Manuscripts are in palm leaf and paper and they deal with various subjects on Philosophy, Medicine, Astrology, Grammar, Folklore and Mythology. The Publication of books from manuscripts is being done with the help of eminent scholars and Pandits of the Library. Now published the second Edition of **BHARATARNAVA.**

This publication presents to the public for the Bharatarnava, a very rare and valuable standard work on Nartana or pure dance by Nandikeswra, the highest authority on the subject. The credit of combining both the arts into one goes to Bharata Muni, the first student of Drama under Brahma and the original propagator of the Art. Nartana or pure Dance is to be distinguished from Natya or Dramatic Representation on the one hand, and Nritya or gesticular representation of the ideas contained in a song, on the other. Nartana or pure dance on the other hand was the creation of Paramasiva, the king of dances. It is as old as Paramasiva himself. Bharata who knew only the art of Natya in the first instance, learnt Nartana also on the suggestion of Lord Siva from Tandu or Nandikeswara, the first student of Lord Siva. Music had been admitted by Bharata in the shape of special songs

called Dhruvas describing the dramatic situation or the characters entering, at the beginning, at the end and in between the acts. Our Thanks are due to Editor Sri Vasudeva Sastri for his valuable services.

I am thankful to Government for sanctioning funds for publishing the book.

I thank Administrative Officer Thirumathi A. poongothai, M.A., Librarian Dr. S.Sudarshan, M.A.,B.Lit.,M.L.I.S.,.Ph.D., and Library staff for having taken sincere efforts to bring out this reprint.

I hope that this book willbe usefull to the readers, research scholars and students.

Thanjavur
31.10.2016

A. ANNADURAI, I.A.S.,
District Collector and Director,
Sarasvati Mahal Library.



PREFACE

This publication presents to the public for the first time "Bharatārṇava", a very rare and valuable standard work on "Nartana" or pure dance by Nandikēs'wara, the highest authority on the subject. The publication has been taken up at the instance of the Saṅgīt Nāṭak Akādami, Delhi, who have sanctioned a grant for the purpose covering the entire cost of publication.

"Nartana" or Pure Dance is to be distinguished from "Nāṭya" or Dramatic Representation on the one hand, and "Nritya" or gesticular representation of the ideas contained in a song, on the other. Though the arts of Nartana and Abhinaya are both learnt by a student of Bharata Nāṭya, they are none the less separate arts having separate origin and growth. According to Nāṭya S'āstra of Bharata, Brahma created the art of Nāṭya as an innocent diversion in Trētā Yuga, when men in their vicious mood could think of no other way of amusing themselves than by injuring one another. Nartana or pure dance on the other hand was the creation of Paramas'iva, the king of dancers. It is as old as Paramas'iva himself. It would thus appear that the art of Nartana is much older than Abhinaya. Bharata who knew only the art of Nāṭya in the first instance, learnt Nartana also on the suggestion of Lord S'iva from Taṇḍu or Nandikēs'wara, the first student of Lord S'iva.

Nāṭyas'āstra is a pretty big treatise dealing with Nāṭya (Dramaturgy) Kāvya and Nāṭaka (Poetic and dramatic compositions), Rasa (aesthetics), Gīta and Vādya (Vocal and instrumental music), Nritya (visual) representation of the ideas in a song and Nartana (pure dance). But the last item has been dealt with only in its elements, viz., Karaṇas and Aṅgahāras, the words and phrases, so to say, of pure dance. Comprehensive treatises on pure dance have however been written by Nandikēs'wara and other disciples of Lord S'iva. These treatises are now very rare and the art is now preserved only in the practice of dance-masters.

Bharatārnava, one of these most rare and important texts, has fortunately been preserved in the Saraswati Mahāl Library, Tanjore, although the manuscript is not complete. It contains, however, the main part of the work. It is now published, so far as it is available in this manuscript and other manuscripts available in other Libraries. The whole work is said to consist of 4000 verses. Our manuscript contains the first fifteen chapters running over some 800 s'lokas. From the manuscripts obtained from other Libraries, specially the one from the B. O. R. Institute Library, Bombay and another from Mysore Oriental Library, we have added some 400 more verses. The slokas were found replete with errors and omissions and the text has been carefully edited by our Research Pandit Sri K. Vāsudeva Sāstri, B. A., who has already edited other works on Nāṭya, Saṅgīta and allied subjects. The text in this publication is accompanied by translations in English and Tamil so

that the book may be useful to the general public and the teachers and students of dance who may not be versed in Sanskrit.

The work contains a good number of new items of pure dance which are very simple to execute, but remarkable in artistic effect. It is hoped that this publication will be eagerly read by those interested in Bharata Nāṭya, which has now established an extensive dominion over the minds of men and women of our country and abroad.

Our thanks are due to the learned editor for his valuable services. We are greatly indebted to the Sangīt Nāṭak Akadami, Delhi, who have helped us to publish this important work.

Saraswathi Mahal,
Tanjore,
Dated: 21—5—57.

S. GOPALAN,
Honorary Secretary.

எமது வெளியீடுகள்

		ரூ-பை.
1.	அகத்தியர் 100	80-00
2.	அனுபவ வைத்திய முறைகள்	60-00
3.	அகத்தியர் அட்டவணை வாகடம்	320-00
4.	ஆனந்த கந்தம்	350-00
5.	ஆயுர்வேத உபதேசங்கள் பாகம் 1& 2	200-00
6.	சித்த மருத்துவ ஆய்வுக்கோவை	500-00
7.	நாடிச்சக்கரம்	140-00
8.	அகத்தியர் நூல் திரட்டு	130-00
9.	பஞ்ச காவிய நிகண்டு	165-00
10.	சௌமிய சாகரம்	300-00
11.	காச சுவாச சிகிட்சை	130-00
12.	வைத்திய ரத்னாவளி பாகம்-2	70-00
13.	வைத்திய சிந்தாமணி	100-00
14.	நீரிழிவு சிகிட்சை	250-00
15.	அகத்தியர் வாக்கியம்	80-00
16.	மேகவாகட திரட்டு	50-00
17.	தேரையர் குணவாகடம்	200-00
18.	வாலை வாகடம்	250-00
19.	காலச்சக்கரம்	80-00
20.	சினேந்திரமாலை	100-00
21.	வராகர் ஓரா சாத்திரம்	500-00
22.	காலப்பிரகாசிகை	250-00

INTRODUCTION.

'Nāṭya' and 'Nartana' are two words that are derived from two different roots 'Naṭ' (नट्) to imitate and Nṛt (नृत्) to dance. The two words mean respectively 'Drama' and 'Dance'. 'Dance' is not necessarily an organic feature of Drama, but has been added to it from very early times as an embellishment. The two arts therefore have had different origins and have had also each its independent growth. The credit of combining both the arts into one goes to Bharata Muni, the first student of Drama under Brahma and the original propagator of the Art.

According to our tradition recorded in Bharata's Nāṭya Sāstra, Brahma created the art of Drama as an innocent diversion at a time when people in their vicious mood could think of no other means of deriving pleasure than injuring one another. This is said to have taken place in Trētā yuga. But the art of dance had been in existence long before. That art is the creation of Lord Paramas'iva in his exhuberance of joy. He is the first and the greatest of dancers. The dance of Naṭarāja however is a purposeful dance, and the five-fold activity of creation, protection, destruction, hiding and blessing is effected by it. It is a universe in essence with all its activity. Being a world in miniature, there is as much of drama in it as dance. That is why the Master Dancer is commonly called by the name of Naṭarāja, the king of 'actors' though he is strictly speaking 'Nartana Rāja'.

The first student of Lord S'iva is Taṇḍu or Nandikēs'wara. In fact, Bharata who had originally learnt only the art of drama from Brahma was taught the art of dance by Taṇḍu as directed by Lord S'iva.

The addition of Dance to the Dramatic art was first suggested by Lord S'iva himself before whom Bharata exhibited his art in Mount Kailās. The theme exhibited was Tripurasambāra of Lord S'iva himself. Paramas'iva was so pleased by the performance that he suggested the addition of dance (his own art) at least in the Pūrvaraṅga or the preliminaries of the drama. But Bharata knew no dance. So Paramas'iva ordered his chief disciple Nandikēs'wara otherwise called Taṇḍu, to teach Bharata the elements of his own dance before the celestials. The dance taught by Taṇḍu was called therefore 'Tāṇḍava'. S'ri Pārvati was asked by Lord Paramas'iva to exhibit the Lāsya or the femenine dance so that Bharata may learn its features also. So Lāsya and Tāṇḍava were added to Abhinaya, and they were accompanied by musical compositions either in words or in swaras or in jatis or syllables of instrumental sounds specially coined for dance, or all these combined. Music had been admitted by Bharata in the shape of special songs called 'Dhruvas' describing the dramatic situation or the characters entering, at the beginning, at the end and in between the acts. Five kinds of Dhruvas were prescribed by him. Prāvēs'iki, Ākṣēpiki, Prāsādiki, Antara and Naiṣkrāṅuki. Detailed rules are prescribed for various kinds of Dhruvas and in respect of various types of characters as to the rāga, tāla and the metre of the composi-

tions. In all these musical features words were always expounded with Abhinaya.

Now, after the suggestion of Paramas'iva, special compositions for dance were also added to them. These compositions had greater emphasis on Tāla and their forms and their use on particular occasions were also prescribed in detail. Brahma gave a helping hand in composing these latter compositions which were called 'Gītis' and 'Chandas' each seven in number. Thus dance entered fully into the musical part of the drama along with Abhinaya.

Bharata's Nāṭya S'āstra however gives a detailed description only of the Musical and Tāla compositions intended for the pure dance, but does not give a detailed description of the movements of pure dance that have to accompany them. He satisfies himself by mentioning in general the 108 Nartana Karaṇas or combinations of leg and hand movements that form the alphabet as it were of Lord S'iva's Nartana. The chief combinations of these karaṇas 32 in number are also given in general. They are called 'Aṅgahāras', but where they have to be used is not mentioned. The particular occasion for using Karaṇas and Aṅgahāras and the whole technique is all left to the treatises on pure dance and the traditional practice. The necessity and utility of works on pure dance can now be well understood.

Nandikēs'wara's treatise is naturally the first among these treatises. Five works of Nandikēs'wara find mention in our texts. Nandikēs'wara Samhita

quoted by Simhabhūpāla in his commentary on Saṅgīta Ratnākara is one. Bharatārṇava said to consist of 4000 s'lokas is the second. Bharatārṇava Saṅgraha said to be an abridgment of the second is the third. Guhēs'a Bharatārṇava being the version of Bharatārṇava as redacted by Guha or Skanda is the fourth. The word Īs'a in the name seems to suggest however that this version has something to do with Lord Paramas'iva. It is possible that the contents of Guhēs'a Bharatārṇava are on the same lines as the ancient treatises on Nāṭya and Nartana in the Tamil country whose tradition of Saṅgīta and Nāṭya goes far back into some millaniums. There is a Tamil work called 'Bharata Sēnāpatīyam' which by its Sanskrit name suggests that it may be a Tamil version of a Sanskrit work solely created by Sēnāpati or Skanda. There is a work in Tamil mentioned as an ancient work by the name Pañca Bharatam which is ascribed to Nārada.[1] It is just possible that Nārada, the authority on music made a digest of five redactions of works on Nartana and Nāṭya and called it Pañca Bharatam. We have evidence of five names connected with Bharata S'āstra namely Ādi Bharatam, Nandi Bharatam, Mataṅga Bharatam, Arjuna Bharatam and Hanumat Bharatam. [2] These by themselves or with substitutes may be the five works digested by Nārada.

---

1. These facts are based on Śilappadikāram, the ancient Tamil classic and its commentary.

2. Ādi Bharatam and its commentaries :— This appears to be a collection of extracts from ancient works on Nāṭya and Nartana including the original Ādi Bharata said to

It is clear therefore that the art of Nartana and Nāṭya has spread far and wide in the country giving rise to several redactions of the texts on our subject. In the treatise of Kōhala quoted by Kallinātha in his commentary on Saṅgīta Ratnākara an author by the name Bhaṭṭa Tanḍu is referred to as an authority. It is just possible that Tanḍu referred to here is no other than Nandikēs'wara, though the word Bhaṭṭa suggests that the author may be some brahmin of that name.

Bharatārṇavam is described in Bharatārṇava Saṅgraha as a work of 4000 stanzas. The introduction to the Saṅgraha gives an account of the occasion for the Saṅgraha to be written. Indra approaches Nandikēs'wara and requests him to make an abridgment of the Bharatārṇava which is of 4000 verses, and there-

---

have been addressed by Lord Paramaśiva to Śri Pārvati. This work gives a clear though brief idea of the principal elements on Nṛtya and Nāṭya and is in the form of an address by the Dance Master to the audience.

2. *Nandi Bharatam* :— Our text is a part of it.

3. *Mataṅga Bharatam* :— There is a work of this name but it is a later compilation by an author called Lakṣmaṇārya.

4. *Arjuna Bharatam* :— This consists of a number of fragments of some old work and contains portions relating to Tālas and hastas.

5. *Hanumat Bharatam* :— This is mentioned among available manuscripts in publication of Music and Dance, but where it is now available is difficult to ascertain. Hanuman Matam is quoted however in books on Music and Dance. Numbers one to four are available in the Sarasvati Mahal Library.

fore too big to be learnt in an emergency. The present urgency was that the Asuras who were being instructed by S'ukrācārya had thrown out a challenge to the Dēvas to compete with them in a dance competition. Nandikēs'wara agrees. Indra selects Sumati for receiving instruction in the abridged Bharatārṇava from Nandikēs'wara. The work is therefore called Sumati Bōdhaka.

The text of Bharatārṇava that we now present to the public has been gathered from a number of sources. In Saraswatī Mahal, we had the main portion of the text which begins with the last s'loka of the IV chapter and continues to a good portion of chapter 15. The last s'loka in chapter IV deals with a Pāda Bhēda called 'Lalita'.

The work is called 'नन्दिकेश्वर विरचिते भरतार्णवे' in some chapters, 'नन्दिकेश्वर विरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके' in some other chapters. In one of the chapters namely chapter X relating to Nānārtha hastas, the colophon is 'नन्दिकेश्वर-विरचिते भरतार्णवे पार्वतीप्रयुक्त भरतचन्द्रिकायां कथित नानार्थ हस्तप्रकरणम्'. The title page calls the work 'Bharatārṇava Granthaḥ Nandikēs'wara Viracitaḥ' — The first page however gives two names 'Bharatārṇavaḥ Nandikēs'wara Viracitaḥ' and 'Guhēs'a Bharata Lakṣaṇam'. At the end of the manuscript also, the work is called 'Guhēs'a Bharata Lakṣaṇam'. It is clear that this work though mainly consisting of the original Bharatārṇava has been added to from other sources namely 'Guhēs'a Bharata Lakṣaṇam', 'Sumati Bōdhaka Bharatārṇavam' and 'Pārvati prayukta Bharatārtha Candrikā'. The chapters in the book deal with Pāda Bhēdas,

Sthānakas, their uses, Sańkara hastas, 108 Tālas, Cāris, Ańgahāras, Nānārtha Hastas, S'ṛnga Nāṭya, Sapta Lāsya and Puṣpāñjali.

The available s'lokas are from 101 to 810. The available manuscripts bearing this name have been secured from all available sources. The manuscripts from the B. O. R. Library, Poona contains in its first part the preliminaries of Nartana and special abbinayas to indicate varied objects and persons. The second part begins with the chapter relating to Sańkara hastas and Nānārtha Hastas. This covers exactly chapters VI and X of our text. We then have three chapters relating to Hasta mudras. These are called the first three chapters of Bharatārṇava. Then there is a chapter on S'iras and Dṛṣṭis. Chapters 1–3 relating to hasta mudras are also found in some of the manuscripts of Saraswati Mahal. Chapters 1, 2 and 3 therefore have been reconstructed with the help of the B. O. R manuscript and the Saraswati Mahal manuscripts.

A manuscript under the name Bharatārṇava has been secured from Mysore Oriental Institute also. In this manuscript the first three chapters are the same as those in the B. O. R. Institute manuscript and the Saraswati Mahal manuscripts. The fourth chapter is divided into two parts. The first part gives the use of hasta mudras according to Bṛhaspati. But it is described as a part of Bharatārṇava. The same portion is found in a compilation of Saraswati Mahal also where again it is described as a part of Bharatārṇava. But the number of the chapter is not given in this latter manuscript. We have therefore included this

as the first part of chapter 4. The second part of the Mysore manuscript contains S'iras and Dṛṣṭis. The same matter and Pāda bhēdas are found in some of the manuscripts of Saraswati Mahal. The second part of the fourth chapter has therefore been reconstructed with the help of B. O. R. Manuscript, and the matter found in some of the manuscripts in Saraswati Mahal. They deal with S'iras, Dṛṣṭis and Pāda Bhēdas. A big manuscript with elaborate Telugu commentary bearing the name of Bharatārṇava was also secured from Govt. Oriental Manuscripts Library, Madras. But it is a mere elaboration from various sources of the chapter on mudras. It was therefore not found useful in editing this work. This is all the matter that could be gathered from all the manuscripts bearing the name of Bharatārṇava. The matter collected comes to about 1200 s'lōkas. The rest of the 4000 s'lōkas has yet to be traced.

Chapters 1 to 4 contain the Hastas, Dṛṣṭis, S'iras and Pādas. V chapter deals with Sthānakas or standing poses numbering 31 in all. These 31 consist of six masculine poses, seven feminine poses and 18 common poses as explained in later chapters. Bharata's Nāṭya Sāstra mentions 6 masculine poses and 3 femenine poses and common poses are not mentioned at all. S'ārṅgadēva's Saṅgīta Ratnākara written in 1200 has made a comprehensive but judicious digest from all the ancient texts. It has classified the standing poses into 13 Mārga poses and 23 Dēs'i or provincial poses. The Mārga poses are then divided into 6 masculine poses and 7 femenine poses. This classifi-

cation agrees more closely with Bharatārṇava. It is to be noted, however, that the order in which the poses appear in Bharatārṇava is specially intended for the description of the several dances that appear in Chapter IX onwards, and the order closely follows the order of the poses in those dances. The name of one of the poses has caused some difficulty in editing. It is the seventh pose called Cāndrika in some places and Cāṇḍika in other places. The original authors of the first seven poses are said to be the Sapta Mātās (or the seven mothers or S'aktis–Brāhmi, Māhēs'wari, Koumāri, Vaiṣṇavi, Vārāhi, Indrāṇi and Cāmuṇḍā). The more correct form will thus appear to be Cāṇḍika and not Cāndrika.

The first part of Chapter VI deals with the uses of the Sthānakas. The second part deals with Saṅkara hastas or special adaptations and combinations of the usual hastas for special purposes.

Chapter VII deals with the 108 Tālas. The description here agrees fairly with that given in Ādi Bharatam and in Tamil works on Tāla like Tāla Samudram, Cāccapuṭa Veṇba and Bharata Saṅgraha. It is to be noted that these 108 Tālas find no mention in Bharata's Nāṭya S'āstra which specialises in Nāṭaka and Abhinaya and refers to the Tāla only as an aid to Gīta and Vādya. It is clear therefore that the 108 Tālas have more to do with Dance proper than with musical compositions in general. These latter have originally confined themselves to the limits of the five original Tālas Caccatpuṭa, Cācapuṭa, Ṣaṭpitāputraka, Sampakvēṣṭāka and Udghaṭṭa and their expanded

forms with 2, 4, 8 etc. kalas. The prastāras or expatiations of these Tālas with the help of 'jatis' or syllables of instrumental sounds are not given for all the Tālas in the treatise, but they are given for those Tālas that are employed in the Tāṇḍavas and Lāsyas described in chapter IX onward. These jatis have been coined by dance-masters in hundreds and they are found in old books in Tamil on dance and in the jati manuscripts preserved in the Saraswati Mahal Library.

Chapter VIII deals with Cārīs or movements of the limbs below the hip. Our text gives only nine Ākāśa Cāris or Cāris off the ground and sixteen Bhū Cāris or Cāris on the ground, whereas Nāṭya Śāstra mentions 16 of each variety and Saṅgīta Ratnākara adds Dēśi Cārīs or Cārīs of provincial variety as well. The reason for this is that the number of Cāris in this text is limited to those items that occur in the varieties of dance dealt with in the latter portion of the text.

In the IX Chapter begins a description of several items of dance that are unique in this text. In this chapter, the word Aṅgahāra is used for each item of dance and each item is intended to subserve a particular '*emotional appeal*' and is named after the particular rasa it evokes. We have thus five items of 'Lalita Aṅgahāra' with Sṛṅgāra rasa as their aim. We have three items of 'Vikrama Aṅgahāra' depicting Vīra rasa. We have four items of 'Kāruṇika Aṅgahāra' pertaining to Karuṇā rasa. Then are given two items called 'Vicitra Aṅgahāra' pertaining to Adbhuta rasa. We have next two Aṅgahāras named

'Vikala' for evoking Hāsya rasa. Then we have two items of 'Bhīma', two items of 'Vikṛta', two items of 'Ugratara' and two items of 'S'āntija' pertaining to Bhayānaka, Bībhatsa, Roudra and S'ānta rasas respectively. The poses and movements in these Aṅgahāras are extremely simple though their effect promises to be full of life. The look and the bearing are given an important place in each of these Aṅgahāras.

The word 'Aṅgahāra' as described in Nāṭya Sāstra and other texts is a highly technical term applied to a combination of 8, 9, 10 or more dance-units or Nartana Karaṇas out of the 108 units into which the dance of Paramas'iva has been analysed. Each Karaṇa is a combination of poses and movements of the hands and legs accompanied by appropriate looks and movements of the head and other parts of the body. The Karaṇas by themselves have yet to be revived in the practice of dance. The manner of their execution however has been preserved for us in sculptural forms in many temples chief of which are those in the temples of Chidambaram [1] and Tanjore.

1. In Chidambaram Temple the Karaṇas are cut on rocks in the East and West Gōpuras of the Naṭarāja Temple with the appropriate verses from the Nāṭya Sāstra underneath each of the postures. In the big temple of Tanjore there is a duplicate of 'the holy of holies' above the one now in use and over the former stands the tower which is a hollow structure, a wonder of architecture. In the corridor of the upper holy of holies all round are cut the Karaṇa poses numbering 81. The remaining 27 poses have been assigned their places but have not been cut into form. The work remains unfinished to this day. These poses, have each four hands indicating that they are poses of Śiva's

There are 32 Aṅgahāras described in those texts, 16 to be executed in Tryas'ra Tālas or Tālas with three-fold inner gait, and 16 to be executed in Caturas'ra Tāla or Tālas with four-fold gait. The particular Tāla for each Aṅgahāra and the dance syllables that regulate the movements and poses are not found in Nāṭya Sāstra and other ancient texts. But they are fortunately preserved in a manuscript in Saraswathī Mahāl called Saṅgīta Muktāvali by Dēvendra Ācārya [2].

But the Aṅgahāras that are found in Bharatārṇava are entirely different from these. In the first place they are not composed of the Nartana Karaṇas. They are conceived with specific emotional appeal and executed with that purpose. It is just possible that the 32 Aṅgahāras in Nāṭya Sāstra and other texts are the performance of Lord S'iva and the Aṅgahāras in Bharatārṇava are the performance of Sri Pārvati, though the texts describe them both as the performance of Lord S'iva.

Chapter X deals with the uses of 'mudras used for more than one purpose'.

Chapter XI deals with a further development of

---

dance. Each pose is about three feet square and the poses are more life-like and more faithful to the texts of Nāṭya Sāstra than the poses in Chidambaram temple.

2. There are two manuscripts by the name of Saṅgita Muktāvali both by authors of the same name. One is a palm-leaf manuscript and contains a systematic account of the theory of the subject. The second is a paper manuscript and contains more practical details than theory. It is the second that contains the Tālas and syllables for each Aṅgahāra.

Aṅgahāras detailed in Chapter IX. Each Aṅgahāra is accompanied by a sthānaka and this is preceded by an Ākās'a Cāri coupled with a Sthānaka and followed by a Bhū Cāri coupled with a Sthānaka. Each combination thus consists of six elements. This combination is called S'rṅga Nāṭya, so called because this was performed by Lord Paramas'iva in one of the peaks of Mount Kailās surrounded by pleasure gardens. Nine such varieties of S'rṅga Nāṭya are given in this chapter.

The XII chapter details how the S'rṅga Nāṭya came to be performed at the request of Sri Pārvati during the spring festivities on one of the crests of the Mount Kailās, commanding the pleasure garden. It is followed by an account of the origin of Sthānakas and their originators. The chapter closes with rules for combining hasta mudras with Sthānakas.

XIII chapter describes in detail the various parts of the seven items of dance included in the group called 'Sapta Lāsya', namely, S'uddha Nāṭya, Dēs'ī Nāṭya, Pēruṇi, Prēnkhaṇi, Kunḍali, Danḍika and Kalas'a. The first consists of seven Bhramaṇa Tānḍavas. Each Tānḍava is combined with a Gati, a Karaṇa and a Cāri. A Gati or gait is a combination of a standing pose, a step and a mudra. A karaṇa is a combination of hand and leg movements. For each of these items, Tālas are prescribed and each Tāla has its own formula in syllables of instrumental sounds. The second, namely, 'Dēs'i Nāṭya' has five varieties of Tānḍavas each having its own gati, karaṇa and cāri and the appropriate Tālas and syllables. It is noteworthy that the S'uddha Nāṭya is said to have been conceived and performed

by Lord Paramas'iva and Dēs'i Nātya is by S'ri Pārvati. The word Tāndava and Lāsya appear to be used in the text indiscriminately for male and female dance. The whole group is called Sapta Lās'ya but the constituent elements of the first two varieties are called Tāndavas. The other five items namely Pēruṇi, Prēnkhaṇi, Kundali, Dandika and Kalas'a were originally performed by Brahma, Saraswati, Mahāviṣnu and Mahālakṣmi respectively, the last two by Mahālakṣmi herself. Each of these is combined with Karaṇas and Cāris. A detailed and an orderly account of these is given in chapter XIV. The last chapter deals with Puṣpāñjali or the offering of flowers and the worship of deities, in dances before deities, before kings and before a common audience.

As Bharata's 'Nāṭya Sāstra' is the standard text book for Abhinaya, Bharatārṇava is for Nartana. A careful study of this text and its adoption in practice will appreciably enrich the art of Nartana and make it perfect.

The additional matter that was found in the B. O. R. Institute manuscript consists mainly of Abhinaya and could not be fitted into the main text. It has therefore been printed as an appendix. Bharatārṇava is said to be a work of 4000 verses and it is necessary that the other portions of the work should be diligently sought out and secured. If any such portions become available in future they will be duly incorporated in the next edition.

Saraswati Mahal,
Tanjore, 17—10—56. } K. VASUDEVA SASTRI

முகவுரை.

நாட்டியம், நர்த்தனம் என்ற இரு சொற்களும் வெவ்வேறு வினைப்பகுதிகளின் இடமாகப் பிறந்தவை. நாட்டியம் என்பது 'நட்' (நடித்தல் அல்லது அபிநயித்தல்) என்ற பகுதியினின்றும் பிறந்தது. நர்த்தனம் என்னும் சொல் 'ந்ருத்' (ஆடுதல்) என்ற பகுதியினின்றும் பிறந்தது. இவ்விரு சொற்களுக்கும் முறையே நடித்தல், ஆடல் என்பது பொருள். ஆடல் நாடகத்திற்கு இன்றியமையாத ஓர் உறுப்பல்ல. ஆனால் அழகுக்காக நாடகத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்விரு கலைகளும் வெவ்வேறு வகையில் உற்பத்தியாகி வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. இவ்விரு கலைகளையும் ஒன்று சேர்த்த பெருமை நாடகக் கலையின் முதல் நூலாசிரியராகிய பரத முனியைச் சார்ந்தது.

பரத முனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கண்டபடி நாடகக் கலை பிரும்மாவினால் ஓர் குற்றமற்ற பொழுது போக்காக சிருஷ்டிக்கப்பட்டது. ஒருகாலத்தில் மக்கள் ஒருவரையொருவர் துன்புறுத்துவதனாலேயே சந்தோஷத்தையடைந்து வந்தனர். அப்பொழுது அவர்களுக்குக் குற்றமற்ற வழியில் இன்பத்தைக் கொடுக்கக் கூடிய ஓர் கலையை சிருஷ்டிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. அதுவே நாட்டியக் கலை. இது த்ரேதா யுகத்தில் நடந்ததாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. நாட்டியக் கலை ஏற்படுவதற்கு வெகுகாலத்துக்கு முன்பே நர்த்தனக் கலை உண்டாகியிருக்கிறது. நர்த்தனக் கலை பரமசிவனால் ஆனந்த பரவச நிலையில் உண்டாக்கப்பட்டது. அவரே ஆடலை முதன்முதல் ஆடிக்காட்டியவர். 'ஆடவல்லான்' என்ற பெயர் அவருக்கே தகும். பரமனார் ஆடல் பயனுள்ளதோர் ஆடல். பரமனார் ஆடிய கூத்து பெரும் பயனுடையதாக அமைந்தது. அவ்வாடலினாலேயே உலகை ஆக்கி, அளித்து, நீக்கி, மறைத்து, அருளி ஐந்தொழில் புரிந்திருக்கின்றார்.

நடராஜன் கூத்தில் பல இயக்கங்களோடு கூடிய உலகியல்பு யாவும் அடங்கியுள்ளது. உலகத்தின் ஓர் சிற்றுருவமாக அமைந்திருப்பதால் அதில் ஆடல் நிறைந்திருப்பதுபோல் உலக நாடகமும் அமைந்துள்ளது. அதுபற்றியே ஆடவல்ல பரமனை நடிப்பில் வல்ல 'நடராஜன்' என்று அழைக்கிறோம்.

பரமசிவனது முதல் மாணுக்கர் 'தண்டு' என்ற பெயருடைய நந்திகேசுவரர். பார்க்கப்போனால் பரத முனிவருக்கு முதலில் நடிப்புக் கலை மட்டும்தான் தெரியும். அவருக்கு நர்த்தனக் கலையைப் பரமசிவன் உத்தரவுக்கிணங்கத் தண்டுவே கற்றுக்கொடுத்தார்.

பரத முனி நாடகக் கலையைப் பரமசிவன் முன்பாக கைலயங்கிரியில் நடித்துக் காட்டியபோது அதைக் கண்டு மகிழ்ந்த பரமனே நாடகக் கலையுடன் நர்த்தனக் கலையையும் சேர்த்துக்கொள்ளும் யோசனையைக் கூறினார். பரமசிவன் முன் ஆடிக்காட்டிய நாடகம் பரமசிவன் முப்புரமெரித்த நிகழ்ச்சியேயாகும். அப்பொழுது நர்த்தனக் கலையை நாடகத்தின் பூர்வாங்கத்தின் ஓர் பகுதியாகவாவது சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று விரும்பினார். பரதருக்கு ஆடற் கலை புதிதாகையால் தண்டுவைக் கொண்டு பரமசிவன் தான் தேவர்கள் முன் ஆடிக்காட்டிய ஆடலின் பகுதிகளை பரதருக்குக் கற்பித்தார். இக்காரணம் பற்றியே தண்டுவினால் கற்பிக்கப்பட்ட கலைக்குத் 'தாண்டவம்' என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. பரமசிவன் ஆக்ஞைப்படி 'லாஸ்யம்' என்ற ஸ்திரீ நர்த்தனத்தையும் பார்வதிதேவியார் தாமே ஆடிக்காட்டிப் பரதர் அதைக் கற்றுக்கொள்ளும்படிச் செய்தார்.

இவ்விதமாக அபிநயத்தோடு லாஸ்யமும், தாண்டவமும் நாடகத்தின் ஓர் பகுதியாகச் சேர்ந்தன. வார்த்தைகள், ஸ்வரங்கள், வாத்திய ஒலிகளாகிய ஜதிகள் என்னும்

சொல்லுக்கட்டுகள் இவைகளாலாகிய சாஹித்தியங்களுக்கு இணங்க நர்த்தனம் செய்யப்பட்டது.

நாடகத்தில் பாத்திரப்பிரவேசத்தின் பொழுதும், முடிவிலும்; காட்சிகளுக்கிடையிலும், த்ருவபதம் என்ற பாட்டை பரதர் ஏற்கெனவே அனுமதித்திருந்தார். இவ்வகை உருப்படிகளில் ஐந்து வகைகள் ஏற்பட்டிருந்தன. அவைகளுக்கு ப்ராவேசிகீ, ஆக்ஷேபிகீ, ப்ராஸாதிகீ, அந்தரா, நைஷ்க்ராமிகி என்று பெயர். ஒவ்வொரு வகை த்ருவபதத்திற்குமுரிய சந்தர்ப்பத்தைப் பற்றியும் அதற்கான ராகம், தாளம் பற்றியும் விரிவான விதிகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இந்த உருப்படிகளிலுள்ள பொருளுக்கேற்ப அபிநயம் பிடிக்கப்படும். பரமசிவன் விருப்பப்படி நர்த்தனமும் சேர்ந்த பிறகு நர்த்தனத்திற்கென பல தாளப்பிரதானமான சாஹித்தியங்கள் கற்பனை செய்யப்பட்டு அவைகளை உபயோகிக்கவேண்டிய இடங்களும் நிச்சயிக்கப்பட்டன. இவ்விதத் தாளசாஹித்யங்களை உண்டாக்குவதில் பிரும்மாவும் உதவி செய்தார். அந்த சாஹித்யங்கள் கீதி, சந்தம் என்று இருவகையாகவும், ஒவ்வொரு வகையிலும் ஏழு வகை சாஹித்யங்களும் புனையப்பட்டன.

இவ்விதமாக நர்த்தனம் நாடகத்தின் சங்கீதப் பகுதியில் அபிநயத்தோடு சேர்ந்து அதன் உறுப்பாகிவிட்டது. பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கீத சாஹித்யம், தாள சாஹித்யம் இவைகள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றனவேயன்றி அவற்றிற்கேற்ப நர்த்தனம் செய்யும் முறை விவரிக்கப்படவில்லை. நர்த்தனகரணங்கள் என்னும் கை கால் அசைவுகளின் தொகுதிகளை மட்டும் பொதுவாக விவரித்திருக்கிறார். இக் கரணங்கள் 108 ஆக வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளே பரமசிவன் நர்த்தனத்தின் அரிச்சுவடி எனலாம். பல கரணங்களை ஒன்று சேர்த்த தொகுதிக்கு 'அங்கஹாரம்' என்று பெயர். இவைகளுள்

32 அங்கஹாரங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் எங்கு ப்ரயோகிக்கத்தகுந்தவை என்று சொல்லப்படவில்லை. இந்த விவரம் சுத்த நர்த்த னத்தைப் பற்றிய நூல்களிலிருந்தும் சம்பிரதாயத்திலிருந் தும் தெரிந்துகொள்ளும்படி விடப்பட்டிருக்கிறது. இதைக் கொண்டு நர்த்தன நூல்களின் அவசியமும், உபயோகமும் நமக்கு நன்றாக விளங்கும்.

நர்த்தன நூல்களில் நந்திகேசுவருடைய நூலே முதன்மையானது. நந்திகேசுவரரால் இயற்றப்பட்டதாக ஐந்து நூல்கள் நமது பழைய இசை நாட்டிய நூல்களில் சொல்லப்படுகிறது. சங்கீத ரத்னாகரத்தின் உரையாசிரியர் ஸிம்ஹபூபாலர் என்பவரால் மேற்கோள் காட்டப்படும் நந்திகேசுவர சம்ஹிதை அவற்றுள் ஒன்று. 4000 ச்லோ கங்கள் கொண்டதாகச் சொல்லப்படும் பரதார்ணவம் என்பது இரண்டாவது நூல். பரதார்ணவத்தின் சுருக்கம் என்று கூறப்படும் 'பரதார்ணவ சங்கிரஹம்' என்பது மூன்றாவது. 'குகன் என்று அழைக்கப்படும் முருகப் பெரு மானால் எடுத்துச் சொல்லப்பட்ட பரதார்ணவம்' என்று பொருள் படுகிற குஹேச பரதார்ணவம் என்ற பெயருள்ள நூல் நான்காவது. இந்தப் பெயரில் 'ஈச' என்னும் சொல் சேர்ந்திருப்பதைக்கொண்டு இந்த நூலுக்கும் பரமசிவனுக் கும் சம்பந்தம் இருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. தமிழ் நாட்டில் நாட்டியம், நர்த்தனம், சங்கீதம் இவைகளைப் பற்றிய பழைய நூல்கள் பல்லாயிரம் வருஷங்களாக இருந்து வந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. அவற்றுள் 'பரத சேனாபதீயம்' என்று ஒரு நூல் உளது. அந்தப் பெயர் வடமொழியில் இருப்பதைக்கொண்டு அது சேனாபதி என் னும் ஸ்கந்தரால் ஏற்பட்ட வடமொழி நூலின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்போ என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. குஹேச பரதார்ணவம் என்னும் நூலும் தமிழ் நாட்டில் உள்ள மற்ற நாட்டிய நர்த்தன நூல்களின் பாணியில் ஏற்

பட்ட ஒரு நூலாக இருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. தமிழில் 'பஞ்சபரதம்' என்ற நூலைப்பற்றிப் பேசப்பட்டிருக்கிறது. அது நாரதரால் இயற்றப்பட்டதாக சொல்லப்படுகிறது [1]. சங்கீதத்தின் முதலாசிரியராகிய நாரதர் நர்த்தன நாட்டிய நூல்களுள் ஐந்து சம்பிரதாயத் தொகுதிகளை ஒன்று சேர்த்துப் 'பஞ்ச பரதம்' என்னும் நூலை இயற்றியிருக்கலாம். பரதம் என்ற பெயருடைய ஐந்து நூல்களைப் பற்றிய ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன. அவை ஆதிபரதம், நந்தி பரதம், மதங்க பரதம், அர்ஜுன பரதம், ஹனுமத் பரதம் என்பனவாகும் [2].

---

1. இந்த விவரங்கள் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பழைய தமிழ் நூலையும் அதன் உரையையும் ஆதாரமாகக்கொண்டு சொல்லப்படுகின்றன.

2. (a) ஆதிபரதமும் அதன் உரைகளும் :—இது நாட்டிய நர்த்தனத்தைப் பற்றிய பழைய நூல்களிலிருந்து பல மேற்கோள்களைச் சேர்த்த ஓர் தொகுதி நூலாகும். இதில் பரமசிவனால் பார்வதிக்கு உபதேசிக்கப்பட்டதாகச் சொல்லப்படும் 'ஆதிபரதம்' என்ற நூலிலிருந்தும் சில பகுதிகள் இருக்கின்றன. முக்கியமான அம்சங்களைச் சுருக்கமாக விவரிக்கிறது. நாட்டியாசாரியார் சபையோரைப்பார்த்து கலையை விவரித்து உரைக்கும் ஓர் சொற்பொழிவு உருவத்தில் இதுவும் இதன் தெலுங்கு உரைகளும் அமைந்திருக்கின்றன.

(b) நந்தி பரதம் :—நமது நூல் இதன் ஒரு பகுதியாகும்.

(c) மதங்க பரதம் :—இந்தப் பெயருடைய ஒரு நூல் இருக்கிறது. ஆனால் அது பிற்காலத்தில் லக்ஷ்மணார்யர் என்பவரால் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

(d) அர்ஜுன பரதம் :—இந்தப் பெயரால் ஓர் பழைய நாட்டிய நூலின் சில பகுதிகள் இப்போது கிடைக்கின்றன. அவற்றில் தாளங்களும் ஹஸ்தங்களும் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

(e) ஹனுமத் பரதம் :—இந்த நூலைப்பற்றிய விவரம் சங்கீத நாட்டியவெளியீடுகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இப்பொழுது எங்கு கிடைக்கும் என்ற விவரம் தெரியவில்லை. 'ஹனுமன்மதம்' என்ற பெயரில் சில அபிப்பிராயங்கள் சங்கீத நாட்டிய நூல்களில் பிரஸ்தாபிக்கப்படுகின்றன,

இதைக்கொண்டு நர்த்தன நாட்டியம் சேர்ந்த இக் கலை நம் நாட்டில் பல பாகங்களிலும் நன்குகப் பரவிக் கலையைப்பற்றிய சாஸ்திரங்கள் பல சம்பிரதாயங்களாக நிலைபெற்றிருக்கின்றன என்று தெரிகிறது. சங்கீத ரத்னு கரத்தின் உரையாசிரியராகிய கோஹலர் என்ற பழைய நூலாசிரியர் நூலிலிருந்து எடுத்துக் காட்டியிருக்கும் ஓர் மேற்கோளில் 'பட்டதண்டு' என்ற ஓர் ஆசிரியரைப் பற்றிப் பேசப்பட்டிருக்கிறது. தண்டு என்பவர் நந்திகேசு வரராகவே இருக்கலாம். 'பட்ட' என்ற அடைமொழி யைக்கொண்டு அப்பெயருடைய ஓர் அந்தணரையும் குறிக்கலாம்.

பரதார்ணவம் என்னும் நூல் 4000 ச்லோகங்கள் கொண்டதாகப் 'பரதார்ணவ சங்கிரஹம்' என்னும் நூல் கூறுகின்றது. பரதார்ணவ சங்கிரஹத்தின் முகவுரையில் அந்த நூல் உண்டான காரணம் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந் திரன் நந்திகேசுவரரை அணுகி அவரால் இயற்றப்பட்டிருக் கும் பரதார்ணவம் 4000 ச்லோகங்கள் கொண்டதாக இருப் பதால் அவசரமான சந்தர்ப்பங்களில் கற்று ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ளக் கூடியதாக இல்லை என்றும், அதைச் சுருக்கமான ஓர் சிறிய நூலாக அமைத்துக் கொடுக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கிருர். அப்போது ஏற் பட்ட அவசரம் என்னவெனில் சுக்ராசாரியாரால் நாட் டியம் கற்பிக்கப்பட்ட அசுரர்கள் ஓர் நாட்டிய போட்டிக் குத் தேவர்களை அழைத்தார்கள். நந்திகேசுவரர் இந்திர னுடைய வேண்டுகோளுக்கிணங்க சுருக்கமான புதிய நூலை உண்டாக்குகிருர். அதைக் கற்றுக்கொள்வதற்கு இந்திரன் சுமதி என்பவரை நியமிக்கிருர். அக்காரணம் பற்றி அந்த நூலுக்கு 'சுமதி போதகம்' என்ற பெயர் ஏற்பட்டிருக் கிறது.

இவற்றுள் ௧ முதல் ௫ வரையிலுள்ள நூல்கள் ஸரஸ்வதி மஹா லில் இருக்கின்றன.

இப்பொழுது வெளியிடப்பட்டுள்ள இந்த நூல் பல இடங்களிலிருந்து சேகரிக்கப்பட்டது. ஸரஸ்வதி மஹாலில் இந்த நூலின் முக்கியமான பகுதியாகிய நாலாவது அத்தியாயம் கடைசி ச்லோகம் முதல் 15வது அத்தியாயம் வரையில் கிடைத்துள்ளது. நாலாவது அத்தியாயம் கடைசி ச்லோகம் 'லலிதம்' என்னும் ஓர் பாத பேதத்தை விவரிக்கிறது. இந்த நூலில் சில அத்தியாயங்களின் கடைசியில் 'நந்திகேச்வர விரசிதே பரதார்ணவே' என்றும், வேறுசில அத்தியாயங்களின் கடைசியில் 'நந்திகேச்வர விரசிதே பரதார்ணவே சுமதி போதகே' என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. நாஞர்த்த ஹஸ்தத்தைப் பற்றிய பத்தாவது அத்தியாயத்தின் கடைசியில் 'நந்திகேச்வர விரசிதே பரதார்ணவே பார்வதீப்ரயுக்த பரத சந்த்ரிகாயாம் கதித நாஞர்த்த ஹஸ்த ப்ரகரணம்' என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந்த நூலின் முகப்புப் பக்கத்தில் நூலின் பெயர் 'பரதார்ணவக்ரந்த : நந்திகேச்வர விரசித :' என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. முதல் பக்கத்தில் 'பரதார்ணவ : நந்திகேச்வர விரசித :' என்றும் 'குஹேச பரதலக்ஷணம்' என்றும் இரண்டு பெயர்கள் கொடுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. நூலின் கடைசியிலும் 'குகேச பரத லக்ஷணம்' என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் இந்த நூலில் பெரும்பாலும் பரதார்ணவம் என்ற பெரிய நூலின் பகுதியாக இருந்தபோதிலும் 'குஹேச பரதலக்ஷணம்', 'ஸுமதி போதக பரதார்ணவம்', 'பார்வதீ ப்ரயுக்த பரதார்த்த சந்த்ரிகா' என்ற மூன்று நூல்களிலிருந்தும் சில பகுதிகள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பது தெளிவு. இந்த நூலிலுள்ள அத்தியாயங்களில் பாத பேதங்கள், ஸ்தானகங்கள் அவற்றின் உபயோகங்கள், ஸங்கர ஹஸ்தம் என்னும் முத்திரைகள், 108 தாளங்கள், சாரிகள், அங்கஹாரங்கள், நாஞர்த்த ஹஸ்தங்கள், ச்ருங்க நாட்டியம், சப்தலாஸ்யம், புஷ்பாஞ்சலி என்னும் விஷயங்

க்ள் அடங்கியிருக்கின்றன. இதில் 101வது ச்லோகம் முதல் 810வது ச்லோகம் வரையில் இருக்கிறது.

பரதார்ணவம் என்ற பெயருள்ள சுவடிகள் அவை கிடைக்கக்கூடிய பல இடங்களிலிருந்து தருவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பூனா பண்டார்க்கர் கீழ்த்திசை ஆராய்ச்சி நிலையத்திலிருந்து கிடைத்த சுவடியில் இரு பகுதிகள் இருக்கின்றன. முதல் பகுதியில் நர்த்தனத்திற்கான பூர்வாங்கங்களும் தேவர், மானிடர்களைக் குறிப்பிடுவதற்கான அபிநயங்களும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இரண்டாம் பகுதி ஸங்கர ஹஸ்தம், நானார்த்த ஹஸ்தம் இவைகளோடு ஆரம்பிக்கிறது. இது நமது ஸரஸ்வதி மஹால் நூலிலுள்ள ஆறாவது, பத்தாவது அத்தியாயங்களாகின்றன. அதன் பிறகு ஹஸ்த முத்திரைகளைப்பற்றிய மூன்று அத்தியாயங்களிருக்கின்றன. இம்மூன்று அத்தியாயங்களுக்கும் பரதார்ணவத்தின் முதல் மூன்று அத்தியாயங்கள் என்று பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது. பிறகு சிரஸ், பார்வைகள் இவைகளைப்பற்றிய ஓர் அத்தியாயம் இருக்கிறது. ஹஸ்த முத்திரைகளைப்பற்றிய முதல் மூன்று அத்தியாயங்களும் ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடிகள் சிலவற்றில் தனிப் பகுதியாக அகப்படுகின்றன. ஆகையால் முதல் மூன்று அத்தியாயங்களும் பண்டார்க்கர் நிலையச் சுவடி, ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடிகள் இவைகளின் ஒத்தாசையைக்கொண்டு சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. மைசூர் கீழ்த்திசை நிலையம் என்னும் புத்தகசாலையிலிருந்து 'பரதார்ணவம்' என்ற பெயருடன் ஓர் சுவடி கிடைத்தது. இதில் முதல் மூன்று அத்தியாயங்களும் பண்டார்க்கர் நிலையம், ஸரஸ்வதி மஹால் நிலையம் இவைகளிலுள்ள சுவடிகளைப் போலவேயிருக்கின்றன. நான்காவது அத்தியாயம் இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. முதற் பகுதியில் ப்ருஹஸ்பதி மதத்தின்படி ஹஸ்த முத்திரைகளின் உபயோகம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அது பரதார்ணவத்தின் ஒரு பகுதியாகச்

சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதே பகுதி ஸரஸ்வதி மஹாலி லுள்ள ஓர் தொகுப்பு நூலிலும் காணப்படுகிறது. அதி லும் இது பரதார்ணவத்தின் ஓர் பகுதியாகவே கூறப்பட் டுள்ளது. ஆனால் அத்தியாய எண் அதில் கொடுக்கப்பட வில்லை. ஆகையால் இப்பகுதி நாலாவது அத்தியாயத்தின் முதற் பகுதியாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. மைசூர்ச் சுவடியின் இரண்டாவது பகுதியும், பாத பேதங்களும் ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடிகள் சிலவற்றுள் தனியாகக் கிடைக்கின்றன. ஆகையால் நாலாவது அத்தியாயம் இரண்டாவது பகுதி பண்டார்கர் நிலையச் சுவடி, ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடிகள் இவற்றைக்கொண்டு தயார்செய்து சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தப் பகுதியில் சிரஸ், த்ருஷ்டி, பாத பேதம் மூன்றும் அடங்கியிருக்கிறது. சென்னை அரசாங்கக் கீழ்த்திசைச் சுவடி நிலையத்திலிருந்து 'பரதார்ணவம்' என்ற பெயரில் விரிவான தெலுங்கு வியாக்கியானத்துடன் ஓர் சுவடி தருவிக்கப்பட்டது. ஆனால் அதில் பல நூல்களைக்கொண்டு விவரிக்கப்பட்ட ஹஸ்த முத்திரைகளைப்பற்றிய அத்தியாயம் மட்டுமே காணப்படுகிறது. ஆகையால் அந்தச் சுவடி இந்த நூலைப் பதிப்பிப்பதற்குப் பிரயோசனப்படவில்லை. பரதார்ணவம் என்ற பெயருள்ள சுவடிகளிலிருந்து கிடைத்த பகுதிகள் இம்மட்டுமே. இவ்வாறு சேர்ந்த ச்லோகங்கள் 1200. 4000 ச்லோகங்களில் பாக்கியுள்ள பகுதிகள் இன்னும் தேடிக் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டியிருக்கின்றன.

இந்த வெளியீட்டில் ஒன்று முதல் நான்கு அத்தியா யங்களில் ஹஸ்தங்கள், த்ருஷ்டிகள், சிரஸ், பாதங்கள் இவை அடங்கியிருக்கின்றன. ஐந்தாவது அத்தியாயத்தில் ஸ்தானகங்கள் என்னும் நிற்கும் நிலைகள் 31 சொல்லப்பட் டிருக்கின்றன. பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 6 ஆடவர் நிலைகளும், 3 மகளிர் நிலைகளும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. பொதுநிலைகள் கூறப்படவில்லை. 1200ம் வருஷம் சார்ங்க

தேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலில் பழைய நூல்களிலுள்ள விவரங்கள் யாவும் சேகரிக்கப்பட்டு அவற்றுள் முக்கியமான அம்சங்கள் நன்ருகத் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதில், நிற்கும் நிலைகள் 13 மார்க்கநிலைகள் என்றும் 23 தேசீ நிலைகள் என்றும் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மார்க்கநிலைகள் ஆடவர்நிலை 6 மகளிர்நிலை 7 என்று இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதன் வழி நாட்டிய சாஸ்திரத்தைக்காட்டிலும் பரதார்ணவத்தை ஒத்திருக்கிறது. எனினும் பரதார்ணவத்தில் உள்ள பிரிவினை அதில் பிற்பகுதிகளில் 9வது அத்தியாயம் முதல் விவரிக்கப்பட்டிருக்கும் நர்த்தன வகைகளுக்காகவே ஏற்பட்டது. நிற்கும் நிலைகளின் வரிசையும் அந்த நர்த்தனங்களில் உள்ள வரிசையையே பின்பற்றியிருக்கிறது.

6-வது அத்தியாயத்தின் முதல் பகுதியில் ஸ்தானகங்களின் உபயோகங்கள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இரண்டாவது பகுதியில் ஸங்கரஹஸ்தம் அல்லது புதிய வழியில் முத்திரைகளை இணைத்து உபயோகிக்கும் முறை விளக்கப்பட்டிருக்கிறது.

7-வது அத்தியாயத்தில் 108 தாளங்களின் விவரம் அடங்கியிருக்கிறது. இதிலுள்ள தாளங்களின் அங்கங்கள் ஆதிபரதம் என்னும் நூலிலும் தாளசமுத்திரம், சச்சபுட வெண்பா, பரதசங்கிரஹம் என்னும் தமிழ் நூல்களிலும் சொல்லப்பட்டிருக்கும் அங்கங்களை ஒத்திருக்கிறது. இந்த 108 தாளங்களும் பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்படவில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது. நாடகத்தையும், அபிநயத்தையும் விவரிப்பதே நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் முக்கிய நோக்கம். ஆகையால் தாளங்கள் நாடக, அபிநயங்களுக்கு உபயோகப்படக்கூடிய கீதம், வாத்தியங்களுக்கு அவசியமான அளவே விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 108 தாளங்கள் ஆதியில் முக்கியமாக நர்த்தனத்திற்காக ஏற்பட்டவைகளே

யன்றி வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியங்களுக்காக ஏற்பட்டவைகள் அல்ல. வாய்ப்பாட்டு வாத்தியங்களுக்கு ஆதியில் ஏற்பட்ட சச்சத்புடம், சாசபுடம், ஷட்பிதாபுத்ரகம், சம்பக்வேஷ்டாகம், உத்கட்டம் என்ற ஐந்து தாளங்களையும் அவைகளின் கலைகளை 2, 4, 8, முதலிய மடங்குகளாக விருத்திசெய்து உண்டான தாள உருவங்களையுமே உபயோகப்படுத்தி வந்தனர். அதனாலேயே 108 தாளங்களைப் பற்றிய விவரங்கள் பெரும்பாலும் நர்த்தன நூல்களிலேயே காணப்படுகின்றன.

ஒவ்வொரு தாளத்தையும் ஜதிகள் என்னும் சொல்லுக்கட்டுக்களைக்கொண்டு விஸ்தாரம் செய்யும் முறை நமது நூலில் தாள அத்தியாயத்தில் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் தாண்டவம், லாஸ்யங்களாலாகிய நர்த்தனப் பகுதிகளில் ஆங்காங்கு உபயோகப்படும் தாளங்களுக்குச் சொல்லுக்கட்டுக்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஜதி வரிசைகள் நாட்டியாசாரியர்களால் நூற்றுக்கணக்காகக் கற்பனை செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. அவை நர்த்தனத்தையும், தாளத்தையும் பற்றிய பழைய தமிழ் நூல்களிலும், ஜதிச் சுவடிகளிலும் கிடைக்கின்றன. இந்தச் சுவடிகளில் சில ஸரஸ்வதி மஹாலில் இருக்கின்றன.

8-வது அத்தியாயத்தில் சாரிகள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சாரிகள் அல்லது கால்களின் அசைவுகளில் பூமி சாரிகள் 16ம் ஆகாச சாரிகள் 16ம் நாட்டிய சாஸ்திரம் முதலிய நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சங்கீத ரத்னாகரத்தில் இவைகளோடு தேசீ சாரிகள் என்று வேறு சில சாரிகளும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் இந்த நூலில் பூமி சாரிகளில் 16ம் ஆகாச சாரிகளில் 9 மட்டுமே கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் பிற்பகுதிகளில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் நர்த்தன வகைகளில் இந்த ஒன்பது சாரிகளே உபயோகப்படுகின்றன.

9வது அத்தியாயம் முதல் நர்த்தனங்கள் விவரிக்கப் படுகின்றன. இந்த நர்த்தனங்கள் வேறு நூல்களில் சொல்லப்படவில்லை. இந்த அத்தியாயத்தில் உள்ள நர்த்தனத்தின் ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் அங்கஹாரம் என்று பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அங்கஹாரங்கள் ஒவ்வொன்றும் நவரஸங்களில் ஒவ்வொரு ரஸத்திற்கு உரியதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதற்கிணங்கப் பெயர்களும் இடப்பட்டிருக்கின்றன. ச்ருங்காரரஸத்திற்குரிய அங்கஹாரங்களில் 'லலிதா' என்ற பெயரால் 5 வகைகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இதேவிதமாக 'விக்ரமம்' என்ற பெயரில் வீர ரஸத்திற்குரிய மூன்று வகைகளும், 'காருணிகம்' என்ற பெயரில் கருணை ரஸத்திற்குரிய 4 வகைகளும், 'விசித்ரம்' என்ற பெயரால் அத்புத ரஸத்திற்குரிய 2 வகைகளும் 'விகலம்' என்ற பெயரால் ஹாஸ்ய ரஸத்திற்குரிய 2 வகைகளும், 'விக்ருதம்' என்ற பெயரால் பீபத்ஸ ரஸத்திற்குரிய 2 வகைகளும், 'உக்ரதரம்' என்ற பெயரால் ரௌத்ர ரஸத்திற்குரிய 2 வகைகளும், 'சாந்திஜம்' என்ற பெயரில் சாந்த ரஸத்திற்குரிய 2 வகைகளும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த அங்கஹார நர்த்தனங்களிலுள்ள அசைவுகளும் முத்திரைகளும் மிகவும் சுலபமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் ஒவ்வொரு அங்கஹாரத்திலும் அதற்குரிய ரஸம் ஜீவனுடன் விளங்குகிறது. ஒவ்வொரு அங்கஹாரத்திலும் பார்வைக்கும், நிலை நடைகளிலுள்ள பாவத்திற்கும் அதிக முக்கியத்வம் கொடுக்கப்படுகிறது.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அங்கஹாரம் என்னும் சொல் 108 நர்த்தன கரணங்களுள் 8, 9, 10 அல்லது அதிகமான கரணங்களை ஒன்று சேர்த்த நர்த்தனத் தொகுப்புக்குப் பெயராக உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு கரணத்திலும் கைகள், கால்கள் இவைகளின் முத்திரைகளும் அசைவுகளும் அவற்றிற்குப் பொருத்தமான தலை முதலிய அங்கங்களின் அசைவுகளும் சேர்ந்திருக்கின்றன.

பல கரணங்கள் சேர்ந்த அங்கஹாரங்களை அப்பியசிப்பது மிகவும் கடினமான காரியம் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். கரணங்களே தற்கால சம்பிரதாயத்தில் பெரும்பாலும் புதிதாகச் சேர்க்கப்பட வேண்டியனவாக இருக்கின்றன. ஆனால் அதிர்ஷ்டவசமாக அவைகளின் அங்க நிலைகள் நமது தேவாலயங்கள் பலவற்றுள் உள்ள சிற்பங்களில் அமைத்துக் காப்பாற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்விதச் சிற்பங்களில் சிதம்பரம் கோயிலிலும், தஞ்சைப் பெரியகோயிலிலும் உள்ளவை விசேஷமானவை [1].

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கும் 32 அங்கஹாரங்களுள் 16 அங்கஹாரங்கள் த்ரியச்ர தாளங்கள் அதாவது மும்மூன்றான உள்நடையுள்ள தாளங்களிலும், மற்ற 16, சதுரச்ர தாளங்களிலும் அதாவது நான்கு நான்கான உள் நடையுள்ள தாளங்களிலும் நர்த்தனம் செய்யப்படவேண்டியவை என்று சொல்லப்பட்டிருக்

---

1. சிதம்பரம் கோயிலில் கரணங்கள் நடராஜர் ஆலயத்தின் கிழக் கோபுரம், மேலக் கோபுரம் இரண்டிலும் கருங்கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு கரணத்தின் அடியிலும் அதை விவரிக்கும் நாட்டிய சாஸ்திர ச்லோகம் எழுதப்பட்டுள்ளது. தஞ்சைப் பெரியகோயிலின் கர்ப்பகிருஹத்திற்குமேல் மற்றொரு கர்ப்பகிருஹம் கட்டப்பட்டுக் காலியாக இருக்கிறது. அதன்மீதுதான் பெரும் மாண்ட கோபுரம் கூடுபோன்ற அமைப்பாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. மேலே உள்ள கர்ப்பகிருஹத்தைச் சுற்றி வெளிப்புறத்தில் கரணங்கள் 108ல் 81 கரணங்கள் கல்லில் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு உருவமும் நான்கு கைகளுடன் விளங்குகிறது. இது சிவ தாண்டவத்தின் பகுதி என்பதை இக்கைகள் விளக்கப்படுத்துகின்றன. ஒவ்வொரு உருவமும் சுமார் 3 அடிச் சதுர அளவுள்ளது. இந்த உருவங்கள் சிதம்பரம் கோயிலிலுள்ள உருவங்களைக்காட்டிலும் அதிக ஜீவகளையுடனும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்டிருப்பதை நன்றாக அனுசரித்தும் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 108 கரணங்களில் பாக்கியுள்ள 27 கரணங்களுக்கும் இடம் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் உருவங்கள் செதுக்கப்படவில்லை. அந்தக் கரணங்கள் பூர்த்திசெய்யப்படாமலேயே இன்றுவரை இருந்துவருகின்றன.

கிறது. ஒவ்வொரு அங்கஹாரத்திற்கும் உரிய தாளமும் அதற்கான சொல்லுக்கட்டும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் அதிர்ஷ்டவசமாக ஸரஸ்வதி மஹாலில் உள்ள 'சங்கீத முக்தாவளி' என்னும் நூலில் இவை காணப்படுகின்றன. இந்த நூல் தேவேந்திராசாரியார் என்பவரால் இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது [2].

பரதார்ணவத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் அங்கஹாரங்கள் இவைகளினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டவை. முதலாவதாக, இவை நர்த்தன கரணங்களால் தொகுக்கப்பட்டவைகளல்ல. இரண்டாவதாக இவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொருவகை ரஸபாவத்தைப் போஷிக்கக்கூடியதாகவும் அமைக்கப்பட்டவை. இவ்விரு அங்கஹாரங்களும் சிவபிரானாலேயே ஆடப்பட்டவையாக இரு நூல்களும் கூறியபோதிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் அங்கஹாரங்கள் சிவபார்வதி நர்த்தனத்தில் சிவபிரானால் ஆடப்பட்ட பகுதியாகவும், பரதார்ணவத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் அங்கஹாரங்கள் பார்வதிதேவியின் ஆடற்பகுதியாகவும் இருக்கலாமோ என்று சந்தேகிக்க இடமிருக்கிறது.

10வது அத்தியாயத்தில் நானார்த்த ஹஸ்தங்கள் அதாவது ஒரே முத்திரையைப் பல பொருள்களைக் குறிப்பிட உபயோகிக்கும் முறை விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. 11வது அத்தியாயத்தில் ஏற்கெனவே 9வது அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்பட்ட அங்கஹாரங்களுடன் வேறு நர்த்தனப் பகுதி

---

2. 'சங்கீத முக்தாவளி' என்ற பெயரில் இரண்டு நூல்கள் இருக்கின்றன. இரண்டின் ஆசிரியர் பெயரும் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. ஒன்று ஓலைச்சுவடி. அதில் அக்கால சம்பிரதாயத்திலுள்ள நாட்டிய நர்த்தன சாஸ்திரம் தெளிவாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டாவது காகிதச் சுவடி. இதில் சம்பிரதாயம் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட நூலிலேயே ஒவ்வொரு அங்கஹாரத்திற்கும் உரிய தாளமும் சொல்லுக்கட்டும் காணப்படுகின்றது.

களையும் சேர்த்து ஆடும் முறை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு அங்கஹாரத்தோடும் ஓர் ஸ்தானகம் இணைக்கப் பட்டு இவ்விணைப்புக்கு முன்பு ஓர் ஸ்தானகத்தோடுகூடிய ஆகாசசாரியும், பின்பு மற்றொரு ஸ்தானகத்தோடுகூடிய பூமி சாரியும் சேர்த்துத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வித மாக ஒவ்வொரு தொகுப்பிலும் ஆறு உறுப்புக்கள் இருக் கின்றன. இந்தத் தொகுப்புக்கு 'ச்ருங்கநாட்டியம்' என்று பெயர். பரமசிவன் கைலாசகிரியில் உத்தியான வனத்தை எதிர்நோக்கிய சிகரத்தில் இந்த நர்த்தனத்தை ஆடிக்காட் டியதால் இதற்கு இப்பெயர் ஏற்பட்டது. இந்த அத்தி யாயத்தில் 9 வகை ச்ருங்க நாட்டியங்கள் விவரிக்கப்பட்டு இருக்கின்றன.

12-வது அத்தியாயத்தில் ச்ருங்க நாட்டியம் வஸந் தோற்சவத்தில் பார்வதி தேவியின் விருப்பப்படி எவ்வாறு கைலயங்கிரியின் சிகரத்தில் நடைபெற்றது என்பது விவ ரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பிறகு ஸ்தானகங்களை உண்டாக் கிய தேவர்களைப்பற்றிய விவரம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்தானகங்களோடு சேரக்கூடிய முத்திரைகளைப்பற்றிய விவரத்தோடு இந்த அத்தியாயம் முடிகிறது.

13-வது அத்தியாயத்தில் 'ஸப்த லாஸ்யம்' என்ற பெயருடைய ஏழு வகை நர்த்தனங்களும் விவரிக்கப்படு கின்றன. சுத்த நாட்டியம், தேசீ நாட்டியம், பேருணி, ப்ரேங்கணி, குண்டலி, தண்டிகா, கலசம் என்பவை அந்த ஏழு நாட்டியங்களாகும். இவற்றுள் முதலாவதான சுத்த நாட்டியம் ஏழு வகை ப்ரமண தாண்டவங்களாகப் பிரிக் கப்பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு தாண்டவத்தோடும் ஒரு கதி, ஒரு கரணம், ஒரு சாரி இவை சேர்க்கப்படுகின்றன. கதி அல்லது நடை என்பது ஓர் ஸ்தானகமும், ஓர் நடை யும், ஓர் முத்திரையும் சேர்ந்தது. இவை ஒவ்வொன்றுக் கும் தாளங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு தாளத்திற்கும் அதற்குரிய சொல்லுக்கட்டு ஏற்பட்டிருக்

கிறது. இரண்டாவதான தேசீ நாட்டியம் ஐந்து வகைத் தாண்டவங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொன்ரூடும் ஒரு கதி, கரணம், சாரி சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொன்றுக்கும் அதற்கான தாளமும் சொல்லுக்கட்டும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. சுத்த நாட்டியம் பரமசிவனுலும், தேசீ நாட்டியம் பார்வதிதேவியாலும் ஆடிக்காட்டப் பட்டதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதை விவரிக்கையில் தாண்டவம் லாஸ்யம் என்னும் சொற்கள் ஆடவர் நர்த்தனம், மகளிர் நர்த்தனம் இரண்டிற்கும் வித்தியாசமின்றிப் பொதுவாக உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. ஏழு வகை ஆடலுக்கும் 'ஸப்த லாஸ்யம்' என்ற பெயர் ஏற்பட்டிருந்தபோதிலும் அதன் முதல் இரண்டு வகையிலுமுள்ள உறுப்புகளுக்குத் தாண்டவங்கள் என்ற பெயர் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

மற்ற ஐந்து வகை நர்த்தனங்களில் பேருணி, ப்ரேங்கணி, குண்டலி என்பவை ஆதியில் முறையே ப்ரும்மா, ஸரஸ்வதி, மஹாவிஷ்ணு இவர்களால் ஆடிக் காட்டப் பட்டன. தண்டிகா, கலசம் இரண்டையும் மஹாலக்ஷ்மியே ஆடிக்காட்டினுர். இவை ஒவ்வொன்ரூடும் அதற்குரிய கரணமும், சாரியும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இவைகள் வரிசைக்கிரமமாகவும் விஸ்தாரமாகவும் 14-வது அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்படுகின்றன.

கடைசி அத்தியாயமாகிய 15-வது அத்தியாயத்தில் புஷ்பாஞ்சலி என்னும் அலாரிப்பு நர்த்தனத்தின் விதிகள் கூறப்படுகின்றன. தேவசபை, அரச சபை, மக்கள் சபை இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் விதிகள் வெவ்வேருக ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

அபிநயத்திற்குப் பரதர் 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' எவ்வாறு ஆதார நூலாக விளங்குகிறதோ அவ்வாறே பரதார்ணவம் நர்த்தனத்திற்கு ஆதார நூலாக உள்ளது. இந்த

நூலைக் கவனமாகக் கற்று அதைச் சம்பிரதாயத்தில் சேர்த்துக்கொண்டால் நமது நர்த்தனக் கலையில் பல புதிய அம்சங்கள் சேர்ந்து பூரணமாக விளங்கும்.

பண்டார்க்கர் கீழ்த்திசை ஆராய்ச்சி ஸ்தாபனத்தி லிருந்து கிடைத்த சுவடியில் உள்ள அதிகமான பாகங் களில் பெரும்பாலும் அபிநயமே அடங்கியிருக்கிறது. ஆகையால் அதை நமது நூலில் உள்ள பகுதிகளோடு சேர்க்க முடியவில்லை. ஆகையால் அது அனுபந்தமாகக் கொடுக்கப்படுகிறது. பரதார்ணவம் என்னும் நூல் 4000 ச்லோகங்கள் கொண்டதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் அதன் இதர பகுதிகளைத் தேடிச் சேர்க்கவேண் டியது அவசியம். அவ்விதப் பகுதி கிடைக்குமாயின் அது அடுத்த பதிப்பில் சேர்த்துக்கொள்ளப்படும்.

ஸரஸ்வதி மஹால்,
தஞ்சாவூர்.
17—10—'56

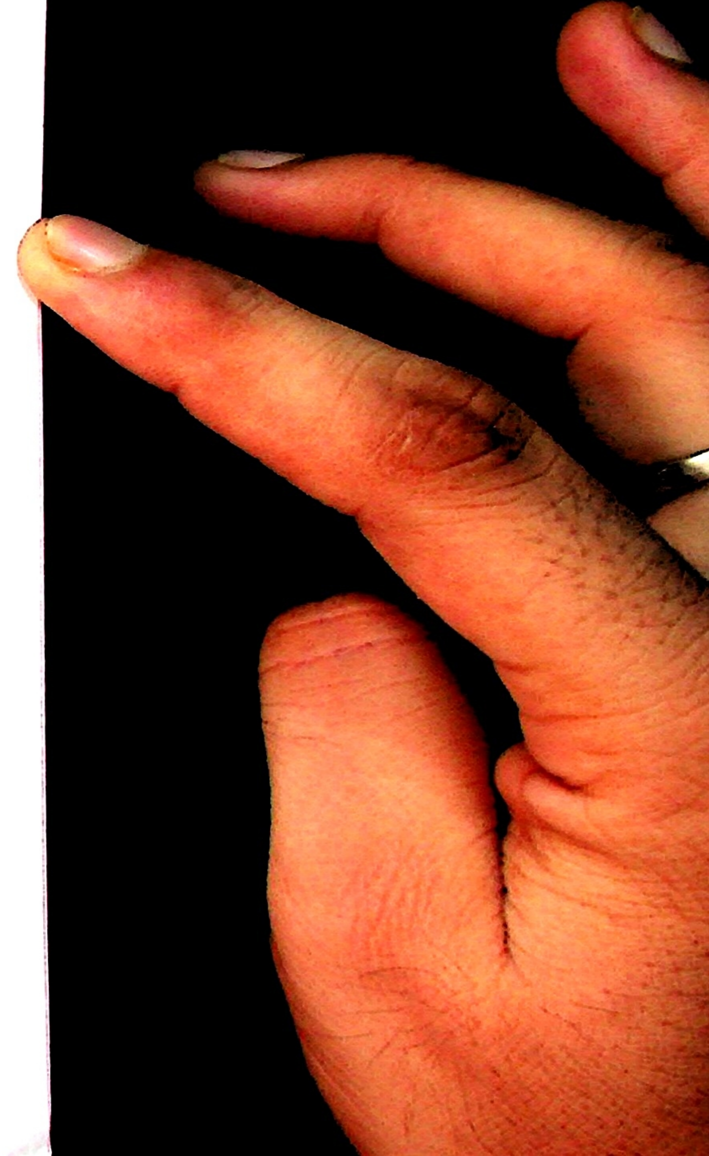
கே. வாஸுதேவ சாஸ்திரிகள்

எமது வெளியீடுகள்

	ரூ-பை.
1. தமிழ் எண்ணும் எழுத்தும்	150-00
2. நட்சத்திர சிந்தாமணி பாகம்-1	310-00
3. நட்சத்திர சிந்தாமணி பாகம்-2	200-00
4. நட்சத்திர சிந்தாமணி பாகம்-3	250-00
5. மாடு, குதிரை வைத்தியம்	180-00
6. கொங்கணர் சரக்கு வைப்பு (நூறு)	100-00
7. சதாசிவத்தியானம்	90-00
8. கொடுந்தமிழ்	250-00
9. பாண்டு, காமாலை சிகிட்சை	150-00
10. ஞானக் குறவஞ்சி	70-00
11. ஜ்வர ரோக சிகிட்சை	185-00
12. குன்மரோக சிகிட்சை	240-00
13. திருப்பெருந்துறைப் புராணம்	320-00
14. தொல்காப்பியம்	270-00
15. திருமுருகாற்றுப்படை உரை	320-00
16. சித்திர புத்திர அம்மானை	120-00
17. இலக்கண விளக்கம்-செய்யுளியல்	230-00
18. இலக்கண விளக்கம்-பாட்டியியல்	500-00
19. இலக்கண விளக்கம்-அணியியல்	310-00
20. ஆசிரிய நிகண்டு பாகம்-1	600-00
21. ஆசிரிய நிகண்டு பாகம்-2	40-00
22. அழகரந்தாதி	100-00

॥ अनुक्रमणिका ॥

Table of Contents.



अष्टमोऽध्यायः — चारीलक्षणम् 263—289

CHAPTER VIII—DESCRIPTION OF CĀRIS OR MOVEMENTS OF LIMBS BELOW THE HIP

எட்டாவது அத்தியாயம்—'சாரிகள்' அல்லது இடுப்பு, துடை, முழங்கால், பாதம் இவைகள் சேர்ந்த அசைவுகள்.

अनुबन्धः १.

APPENDIX 1

அனுபந்தம் 1.

मुद्राणां विशिष्य प्रयोगाः

SPECIAL USES OF MUDRAS

முத்திரைகளின் விசேஷ உபயோகங்கள்

॥ श्रीः ॥

भरतार्णवः

नन्दिकेश्वरविरचितः ।

प्रथमोऽध्यायः ।

असंयुतहस्ताः — २७.

पताकस्त्रिपताकोऽर्धपताकः कर्तरीमुखः ।
मयूराख्योऽर्धचन्द्रश्च अरालशुकतुण्डकौ ॥ १ ॥
मुष्टिश्च शिखराख्यश्च कपित्थः खटकामुखः ।
सूच्यास्यः पद्मकोशश्च बाणः सर्पशिरस्तथा ॥ २ ॥
मृगशीर्षः सिंहमुखः काङ्गूलश्चालपल्लवः ।
चतुरो भ्रमरश्चैव हंसास्यो हंसपक्षकः ॥ ३ ॥
संदंशो मुकुलश्चैव ताम्रचूडस्ततः परम् ।
इत्यसंयुतहस्तानां नामलक्षणमिष्यते ॥ ४ ॥

BHARATĀRṆAVA

OF

NANDIKĒŚVARA

CHAPTER I.

SINGLE-HANDED GESTURES—27.

(1-4) Single-handed gestures are the following :—

1. Pataka (banner) 2. Tripatāka (threefold banner) 3. Ardha Patāka (half-banner) 4. Kartarīmukha

(scissor-mouth) 5. Mayūra (pea-cock) 6. Ardhachandra (half-moon) 7. Arāla (curved) 8. S'ukatuṇḍa (parrot-bill) 9. Muṣṭi (fist) 10. S'ikhara (peak) 11. Kapittha (monkey-grasp) 12. Khaṭakāmukha (boxer's fist-face) 13. Sūcyāsya (needle-pointed) 14. Padmakōs'a (closed lotus) 15. Bāṇa (arrow) 16. Sarpas'iras (serpent's hood) 17. Mṛgas'īrṣa (deer's head) 18. Simhamukha (the lion's face) 19. Kāngūla (corn-plucking) 20. Alapallava (lotus in bloom) 21. Catura (smart) 22. Bhramara (the bee) 23. Hamsāsya (swan-mouth) 24. Hamsa-pakṣa (swan-wing) 25. Sandams'a (close bite) 26. Mukula (the bud) 27. Tāmracūḍa (the cock).

பரதார்ணவம்

நந்திகேசுவரர் அருளியது.

அத்தியாயம் 1.

அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள்—27.

(1–4) ஒற்றைக்கை முத்திரைகள் வருமாறு :—

1. பதாகம் (கொடி) 2. த்ரிபதாகம் (முப்பிரிவுக் கொடி) 3. அர்த்தபதாகம் (கொடியின் பாதி) 4. கர்த்தரீ முகம் (கத்தரிக்கோல் வாய்) 5. மயூரம் (மயில்) 6. அர்த்த சந்திரம் (அரைச் சந்திரன்) 7. அராளம் (வளைவு) 8. சுக துண்டம் (கிளி மூக்கு) 9. முஷ்டி (முஷ்டி) 10. சிகரம் (உச்சி) 11. கபித்தம் (குரங்குப்பிடி) 12. கடகா முகம் (குத்துக்கட்டையின் முகம்) 13. ஸூச்யாஸ்யம் (ஊசி முனை) 14. பத்மகோசம் (குவிந்த தாமரை) 15. பாணம் (அம்பு) 16. ஸர்ப்பசிரஸ் (பாம்பின் தலை) 17. ம்ருகசீர்ஷம் (மான் தலை) 18. ஸிம்ஹ முகம் (சிங்க முகம்) 19. காங் கூலம் (தினைக்கதிர் பிடுங்குதல்) 20. அலபல்லவம் (அலர்ந்த

தாமரை) 21. சதுரம் (சாதுரியம்) 22. ப்ரமரம் (வண்டு) 23. ஹம்ஸாஸ்யம் (அன்னத்தின் வாய்) 24. ஹம்ஸ பக்ஷம் (அன்னத்தின் சிறகு) 25. ஸந்தம்சம் (இறுகப் பிடித்தல்) 26. முகுளம் (மொக்கு) 27. தாம்ரசூடம் (சேவல்)

१. पताकः ।

प्रसारणाच्चाङ्गुलीनामङ्गुष्ठस्य च कुञ्चनात् ।
पताकाख्यः करः प्रोक्तः करटीकाविचक्षणैः ॥ ५ ॥
नाट्यारम्भे वारिवाहे वने वस्तुनिषेधने ।
कुचस्थले निशायाञ्च नद्याममरमण्डले ॥ ६ ॥
तुरगे खण्डने वायौ शयने गमनोद्यते ।
प्रतापे च प्रसादे च चन्द्रिकायां घनातपे ॥ ७ ॥
कवाटबन्धने सप्तविभक्त्यर्थे तरङ्गके ।
एवमर्थेषु युज्यन्ते पताकाहस्तभावनाः ॥ ८ ॥

1. PATĀKA (banner)

(5-8) When the fingers are well stretched and the thumb is shortened, the gesture is called 'Patāka'.

Uses:—It is used in the beginning of a dance, to denote a cloud, to indicate a forest, in forbidding an act, to denote the region of the bosom, to indicate the night, and in 'manḍala' dance. It is also used to denote a river, to indicate an assembly of celestial beings, to denote a horse, to express condemnation, to indicate the blowing of winds, to show the act of lying down, in giving leave to go, to denote heroism, good humour, moonlight and severe heat of the sun, in

closing the door, to express the meaning of the seven cases and to denote waves.

1. பதாகம் (கொடி).

(5–8) எல்லா விரல்களையும் நீட்டிக் கட்டை விரலைக் குறுக்கினால் அந்த முத்திரை 'பதாகம்' எனப்படும்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை நாட்டிய ஆரம்பத்திலும், மேகம், காடு, இவைகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஒரு செய்கையைத் தடுப்பதிலும், மார்பகத்தைக் குறிப்பிடுவதிலும், இரவைக் குறிப்பிடவும், நதியைக் குறிப்பிடுவதற்கும், மண்டல நாட்டியத்திலும், தேவர்களின் கூட்டத்தைக் குறிப்பிடவும், குதிரையைக் குறிப்பிடவும், கண்டனத்தைத் தெரிவிப்பதிலும், காற்று வீசுவதைக் காட்டவும், படுத்திருப்பதையும், கிளம்பிப்போக உத்தரவு கொடுப்பதற்கும், பிரதாபத்தைக் குறிப்பிடவும், சந்தோஷத்தையும், நிலாவையும், கடும் வெயிலையும் குறிப்பிடவும், கதவைச்சாத்துவதிலும், ஏழு வேற்றுமைகளின் பொருள்களை உணர்த்துவதிலும், அலைகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

२. त्रिपताकः ।

पताकेऽनामिका वक्रा यद्यसौ त्रिपताककः ।
मकुटे वृक्षभावेषु वज्रे तद्धरवासवे ॥ ९ ॥
केतकीकुसुमे दीपे वह्निज्वालाविजृम्भणे ।
बाणार्थे युज्यते सोऽयं त्रिपताकाभिधः करः ॥ १० ॥

2. TRIPATĀKA (three-fold banner)

(9–10) If in Patāka, the ring finger is bent, the 'mudra' is called Tripatāka.

Uses:—It is used to denote a coronet, to show a tree, to indicate the Vajrāyudha (the electrified rod) of

Indra, and Indra himself, to denote the flower of *Aloe Indica* (தாழம்பூ), a lamp, and flames of fire, and to denote an arrow.

2. த்ரிபதாகம் (முப்பிரிவுக்கொடி).

(9–10) பதாக முத்திரையில் மோதிர விரல் வளைக்கப் பட்டால் அதற்கு 'த்ரிபதாகம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை மகுடத்தைக் குறிப்பிடவும், மரத்தைக் குறிப்பிடவும், வஜ்ராயுதத்தையும், அதை ஆயுதமாகக் கொண்ட இந்திரனையும் குறிப்பிடவும், தாழம்பூ, விளக்கு, அக்னிஜ்வாலை இவைகளைக் குறிப்பிடவும், அம்பைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படுகிறது.

३. अर्धपताकः ।

त्रिपताकाकनिष्ठा चेद्वक्रिताऽर्धपताकिकः ।
पल्लवे फलके तीरे उभयोरिति वाचके ॥ ११ ॥
क्रकचे छुरिकायां च ध्वजे गोपुरशृङ्गयोः ।
युज्यतेऽर्धपताकोऽयं तत्तत्कर्मप्रयोजकैः ॥ १२ ॥

3. ARDHA PATĀKA (half-banner)

(11-12) If in Tripatāka, the little-finger is also bent, we get 'Ardha Patāka'.

Uses:—It is used to denote a tender leaf, a plank, or the bank of a river, to express the idea of 'both', to denote a saw, a knife, a banner, a tower or a pair of horns.

3. அர்த்தபதாகம் (கொடியின்பாதி).

(11–12) த்ரிபதாக முத்திரையில் சுண்டுவிரலும் மடக்கப்பட்டால் 'அர்த்த பதாக' முத்திரையாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை துளிர் இலை, பலகை இவைகளைக் குறிப்பிடவும், ஒரு நதியின் கரையைக் காட்டுவதற்கும், 'இரண்டும்' என்ற பொருளை உணர்த்துவதற்கும் ரம்பம், கத்தி, கொடி, கோபுரம், இரு கொம்புகள் ஆகியவைகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும், உபயோகிக்கத் தகுந்தது.

४. कर्तरीमुखः ।

तर्जनीमध्यमे चाऽत्र बहिस्तिर्यङ्मुखे यदि ।
कर्तरीहस्त एवायं तस्य रूपणमुच्यते ॥ १३ ॥
स्त्रीपुंसयोस्तु विश्लेषे विपर्यासपदेऽपि च ।
विद्युदर्थे एकशय्याविरहे कर्तरी भवेत् ॥ १४ ॥

4. KARTARĪMUKHA HASTA (Scissor-mouth)

(13–14) When the first finger and the middle finger in 'Ardha Patāka' cross one over the other facing each other sideways, then the hand is called 'Kartarīmukha Hasta'.

Uses :— This is used to denote the separation of lovers, to express the idea of 'turning upside down', to denote lightning and to indicate pining alone in the same bed.

4. கர்த்தரீமுக ஹஸ்தம் *(கத்தரிக்கோல் வாய்).*

(13–14) 'அர்த்தபதாக' முத்திரையில் ஆள்காட்டி விரல், நடுவிரல் இரண்டையும் ஒன்றின்மேலொன்று குறுக்காகச் செல்லும்படி வைத்துக்கொண்டால் அந்த முத்திரைக்கு 'கர்த்தரீமுகம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை காதலர்களின் பிரிவையும், தலைகீழாக மாறிய நிலையைக் காட்டுவதற்கும் மின்னலைக் காட்டுவதற்கும், ஒரே படுக்கையில் தனியே வருந்துவதைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படுகிறது.

५. मयूरहस्तः ।

अस्मिन् अनामिकाङ्गुष्ठौ श्लिष्टौ चान्याः प्रसारिताः ।
मयूरहस्तः कथितस्तस्य रूपणमुच्यते ॥ १५ ॥
मयूरास्ये लतायां च हाराणां धारणक्रमे ।
मयूरो युज्यते तत्तदुचितार्थविशारदैः ॥ १६ ॥

5. MAYŪRA HASTA (the pea-cock hand)

(15–16) If in Kartarī Hasta, the ring-finger and the thumb are joined together and the other fingers are stretched out, the hand is called 'Mayūra Hasta'.

Uses:—It is used to denote the pea-cock's mouth, to show the growth of creepers, and in showing the wearing of necklaces.

5. மயூர ஹஸ்தம் *(மயில்).*

(15–16) கர்த்தரீமுக முத்திரையில் சுண்டுவிரலையும் கட்டைவிரலையும் சேர்த்து, மற்ற விரல்களை நீட்டினால் 'மயூர ஹஸ்தம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை மயிலின் வாயைக் குறிப்பதற்கும், கொடிகளைக் குறிப்பதற்கும், கழுத்தில் முத்துமாலை போன்ற ஆபரணங்களை அணிவதைக் குறிப்பதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

६. अर्धचन्द्रहस्तः ।

अर्धचन्द्रकरस्सोऽयं पताकेऽङ्गुष्ठसारणात् ।
चन्द्रे कृष्णाष्टमीभाजि गलहस्तार्थकेऽपि च ॥ १७ ॥
भल्लायुधे देवतानां अभिषेचनकर्मणि ।
प्राकृतानां नमस्कारेऽप्यर्धचन्द्रो नियुज्यते ॥ १८ ॥

6. ARDHACANDRA HASTA (half-moon)

(17–18) If in the Patāka Hasta, the thumb is stretched out (so as to form a semi-circle) it is called 'Ardhacandra Hasta'.

Uses :—It is used to denote a waning half-moon, to denote the weapon called 'bhalla' (crescent-faced spear), to show the necking-out of a person, to indicate the bathing and anointing of deities, and in salutations among common folk.

6. அர்த்தசந்த்ர ஹஸ்தம் (அரைச்சந்திரன்).

(17–18) பதாக முத்திரையில் கட்டை விரலை (ஒரு அரை வட்டம் உண்டாகும்படி) நீட்டினுல் அதற்கு 'அர்த்த சந்த்ர ஹஸ்தம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :—இது தேய்பிறை அஷ்டமி சந்திரனைக் குறிப்பிடவும், ஒருவரைக் கழுத்தைப்பிடித்துத் தள்ளுவதை குறிப்பிடவும், 'பல்லம்' என்ற ஆயுதத்தைக் குறிப்பிடுவ தற்கும், தேவதைகளுக்கு அபிஷேகம் செய்வதைக் குறிக்க வும், சாதாரண மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் வணக்கம் தெரிவித்துக்கொள்வதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

७. अरालहस्तः ।

पताके तर्जनी वक्रा नाम्ना सोऽयं अरालकः ।
विषाद्यमृतपानेषु प्रचण्डपवनेऽपिच ॥ १९ ॥
शौर्यगाम्भीर्यधैर्येषु विनियोगोऽस्य दृश्यते ।

7. ARĀLA HASTA (curved hand)

(19) If in Patāka Hasta the first finger is slightly curved, the hand is called 'Arāla Hasta'.

Uses :— Its use is in showing the taking in of poison or nectar (or draught of purifying water). It is also used to denote a storm and in indicating valour, majesty and courage.

7. அராள ஹஸ்தம்.

(19) பதாக முத்திரையில் ஆள்காட்டிவிரலைக் கொஞ்சமாக வளைத்தால் 'அராள ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :—அம்ருதம் பருகுவதையும், விஷம் குடிப்பதையும் காட்டுவதற்கு இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது. மேலும் புயலைக்குறிப்பிடவும் பராக்கிரமம், கம்பீரம், தைரியம் முதலியவைகளைக் குறிப்பிடவும் இது உபயோகிக்கத்தகுந்தது.

८. शुकतुण्डहस्तः ।

अस्मिन्ननामिका वक्रा शुकतुण्डः करो भवेत् ॥ २८ ॥
बाणप्रयोगे कुन्तार्थे चालयस्य नृतिक्रमे ।
मर्मोक्त्यामुग्रभावेऽपि शुकतुण्डो नियुज्यते ॥ २१ ॥

8. S'UKATUṆḌA HASTA (the parrot bill)

(20-21) If in 'Arāla Hasta' the ring finger is bent we get 'S'ukatuṇḍa Hasta'.

Uses :— It is used in showing the discharge of an arrow, to denote a lance or spear, in the dance called 'Mukha Chālı' or 'initial poses', to indicate words with a hidden meaning, and to indicate fury.

8. சுகதுண்ட ஹஸ்தம்.

(20–21) அராள ஹஸ்தத்தில் மோதிர விரல் வளைக்கப்பட்டால் 'சுகதுண்ட ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—இது அம்பு விடுவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஈட்டியைக் குறிப்பிடுவதற்கும், 'முகசாலி' என்னும் ஆரம்ப நர்த்தனத்திலும், மறைபொருளாக ஒன்றை உணர்த்தவும், உக்ரமான தன்மையை உணர்த்துவதற்கும் உபயோகிக்கப்படுகிறது.

९. मुष्टिहस्तः ।

मेलनादङ्गुलीनां च कुञ्चितानां तलान्तरे ।
अङ्गुष्ठेनोपरियुतो मुष्टिहस्तोऽयमिष्यते ॥ २२ ॥

स्थिरे कचग्रहार्थे च मल्लानां युद्धभावने ।
आन्दोलिकादिनाळेषु मुष्टिहस्तः प्रयुज्यते ॥ २३ ॥

9. MUSṬI HASTA (Closed-fist-hand)

(22–23) If the fingers are all well bent and pressed against the palm and the thumb is pressed over the first finger, we get the 'Musṭi Hasta'.

Uses:— It is used to denote stability, to indicate holding by the locks and in personating the boxer. It is also used in holding the chains of a swing.

9. முஷ்டி ஹஸ்தம்

(22–23) விரல்களைச் சேர்த்து மடக்கி நுனிகள் உள்ளங்கையில் படும்படி வைத்துக் கட்டைவிரலை அவற்றின் மேலே வைத்தால் 'முஷ்டி ஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம்;—அசையாத்தன்மையைக் காட்டுவதற்கும், தலைமயிரைப் பிடிப்பதற்கும், மல்லர்கள் குஸ்திபோடுவதிலும், ஊஞ்சலாடும்போது சங்கிலியைப் பிடிப்பதைக் குறிப்பதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

१०. शिखरहस्तः ।

चेन्मुष्टिरुन्नताङ्गुष्ठस्स एव शिखरः करः ।
स्वयमर्थे निश्चयेऽपि विना रूपोदयेऽपि च ॥ २४ ॥
मदने कार्मुके स्तंभ स्थायित्वे शिखरः स्मृतः ।

10. S'IKHARA HASTA (peak)

(24) If in Musṭi Hasta the thumb is held up we get 'S'ikhara Hasta'.

Uses :— It is used in denoting oneself, to express certainty, to express the idea of 'without', to denote the rising up of a form, to denote the cupid, to indicate a bow, to denote sudden motionlessness and to denote permanence.

10. சிகர ஹஸ்தம்

(24) முஷ்டி ஹஸ்தத்தில் கட்டைவிரலை மேலே தூக்கினால் 'சிகர ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :—தன்னைக் குறிப்பிடுவதற்கும், நிச்சயத்தைக் குறிப்பதற்கும், 'இல்லாமல்' என்னும் பொருளை உணர்த்துவதற்கும், ஒரு உருவம் உண்டாவதைக் குறிக்கவும், மன்மதனைக் குறிப்பிடுவதற்கும், வில்லைக் காட்டுவதற்கும், ஸ்தம்பித்த நிலையைக் காட்டுவதற்கும், நிலையான தன்மையைக் காட்டுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

११. कपित्थहस्तः ।

अङ्गुल्यः कुञ्चिताः पृष्ठदर्शिन्यः क्रमशस्तथा ॥ २५ ॥
अङ्गुष्ठस्तर्जनीमध्यमाश्रितश्चेत्कपित्थकः ।
लक्ष्मीदेव्यां सरस्वत्यां नटानां ताळधारणे ॥ २६ ॥

धूपदीपार्चने चाऽपि कपित्थः संप्रयुज्यते ।

11. KAPITTHA HASTA (monkey-grasp)

(25–26) If the fingers are bent and their backs are shown out in order and the thumb is placed over the middle of the first finger, then it is called 'Kapittha Hasta'.

Uses:— It is used in personating Lakshmi, and Saraswathi, for holding the cymbal and in showing the offering of incense and the lighted lamp.

11. கபித்த ஹஸ்தம்

(25–26) விரல்களை மடக்கி, அவற்றின் பின் புறங்களை வரிசையாக வெளிக்காட்டிக் கட்டைவிரலை ஆள்காட்டி விரலின் மத்தியில் வைத்தால் 'கபித்த ஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம்;—லக்ஷ்மி, ஸரஸ்வதி இவர்களைக் குறிப்பிடுவதற்கும், கைத்தாளத்தைப் பிடிப்பதிலும், தூப தீபங்கள் காட்டும்பொழுதும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

१२. खटकामुखहस्तः ।

कपित्थे तर्जनी चैव वक्रिताऽङ्गुष्ठमध्यमा ॥ २७ ॥
खटकामुखहस्तोऽयं कीर्तितो भरतागमे ।
खलिनो वाहनार्थेऽपि पादचार्यास्तु लक्षणे ॥ २८ ॥
वर्णयित्वा प्रयोक्तव्यः खटकामुखहस्तकः ।

12. KHAṬAKĀMUKHA (boxer's fist face)

(27–28) If in Kapittha Hasta the thumb is bent and the first finger is placed at its middle part then

it is called 'Khaṭakāmukha'.[1]

Uses:— It is used to denote the holding of reins, riding and in the Nartana with a variety of foot-movements (pādachāris).

12 கடகாமுக ஹஸ்தம்

(27–28) கபித்த ஹஸ்தத்தில் கட்டை விரலை மடக்கி, ஆள்காட்டி விரலை அதன் மத்தியில் வைத்தால் 'கடகாமுக ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—இது கடிவாளத்தைப் பிடிப்பதையும், குதிரை சவாரி செய்வதையும் காட்டுவதற்கும், பாதசாரி நர்த்தனத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

१३. सूचीहस्तः ।

मध्यमाद्यास्त्रयोऽङ्गुल्यः [2] शिरस्यङ्गुष्ठपीडिताः ॥ २९ ॥
तर्जनी प्रसृता सोऽयं सूचीहस्तः प्रकीर्तितः ।
एकार्थेऽपि परब्रह्मभावनायां शतेऽपि च ॥ ३० ॥
रवौ नगर्यां लोकार्थे तथेतिवचनेऽपि [3] च ।
यच्छब्देऽपि च तच्छब्दे व्यञ्जनार्थेऽपि तर्जने ।
कार्श्ये शलाकिकायां च नलिनीनालभावने ॥ ३१ ॥
विवेचने नियुज्येत सूचीहस्तः पुरातनैः ।

---

1. In Natya Sastra, Khatakamukha Hasta is shown as follows:–
उत्क्षिप्तवक्रा तु यदाऽनामिका सकनीयसी ।
अस्यैव तु कपित्थस्य तदासौ खटकामुखः ॥ Adhyaya 9, Sl. 60.
If in Kapittha mudra, the ring finger and the little finger are raised in their bent condition then we get Khatakamukha.

2. कुञ्चित is the reading in B. O. R. Manuscript No. 346 of Volume 12.

3. वेत्रधारणभावने (holding the cane) is the reading in the above B. O. R. Manuscript.

13. SŪCĪ HASTA (Needle-like)

(29–31) If the middle finger, ring-finger and the little finger are bent and pressed by the thumb and the first finger stretched, then we get 'Sūcī Hasta'.

Uses :— It is used to denote the numeral 'one', in denoting Parabrahma (the All-pervading one), in expressing the numeral 'hundred', in denoting the sun or a city, or the world, and in saying 'in that manner'. It is also used for the relative and the correlative—'he who', or 'that which', for indicating a distinguishing mark, for administering a reprimand, to indicate thinness of body, to denote a probe, to denote the stalk of a lotus and in distinguishing one from another.

13. ஸூசி ஹஸ்தம்

(29–31) நடுவிரல், மோதிர விரல், சுண்டு விரல் இவைகளை மடக்கிக் கட்டைவிரலை இவைகளின் மேல் வைத்து அழுத்தி ஆள் காட்டிவிரலை நீட்டினால் ஸூசீஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை 'ஒன்று' என்ற எண்ணைக் குறிப்பதற்கும், பரப்ரும்மத்தைக் குறிப்பதற்கும் 100 என்ற எண்ணைக்குறிப்பதற்கும், சூரியனையோ அல்லது ஒரு நகரத்தையோ,அல்லது உலகம் என்பதைக் குறிக்கவும், 'அப்படித்தான்' என்று சொல்லும்பொழுதும் உபயோகப் படுகிறது. 'எதுவோ அது', 'யாரோ அவர்' என்று சொல்வதற்கும், ஒரு சிறப்பான அறிகுறியை உணர்த்துவதற்கும், அதட்டுவதிலும், ஒற்றை நாடி சரீரத்தைக் காட்டுவதற்கும் சலாகையைக் குறிப்பதற்கும், தாமரைத்தண்டைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைப் பிரித்துக் காட்டுவதற்கும் இது உபயோகப்படுகிறது.

१४. पद्मकोशहस्तः ।

अङ्गुल्यो विरलाः किञ्चित्कुञ्चितास्तलनिम्नगाः ॥ ३२ ॥
पद्मकोशाभिधो हस्तः तन्निरूपणमुच्यते ।
कमलेऽपि च वल्मीके घण्टायां कन्दुकेऽपि च ॥ ३३ ॥
वृत्तके दर्पणे चूतफलाद्ये पुष्पकोशके ।
कर्णिकारे पुष्पवर्षे शाखाया नमनेऽपि च ॥ ३४ ॥
अण्डेऽपि पद्मकोशस्य विनियोगो विधीयते ।

14. PADMAKŌS'A HASTA (closed lotus)

(32–34) If the fingers are all bent towards one another and kept slightly apart so as to form a cavity in the interior, then it is called 'Padmakōs'a' or the 'lotus form'.

Uses:— It is used for denoting a lotus, an ant-hill, a bell, a ball, a circle, a mirror, a mango fruit or the like, a bunch of flowers, a flower of the karṇikāra tree, or to denote the raining of flowers or the bending of a branch, and to denote an egg.

14. பத்மகோச ஹஸ்தம்

(32–34) விரல்களைச் சற்றுப் பிரித்துக் குவித்து நடுவே குழி விழும்படி செய்தால் பத்மகோச ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை தாமரையைக் குறிப்பதற்கும், கரையான் புற்றைக் குறிப்பதற்கும், மணி, பந்து, சக்கிரம், முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி, மாம்பழம், பூங் கொத்து, கோங்கு மலர், பூமாரி பொழிதல், கிளையை வளைத் தல், முட்டை இவைகளை குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகிக்கப் படுகிறது.

१५. बाणहस्तः ।

तर्जन्याद्यास्त्रयोऽङ्गुल्यः शिरस्यङ्गुष्ठपीडिताः ॥ ३५ ॥
कनिष्ठिका च प्रसृता स बाणः कथितः करः ।
षट्संख्यायां सन्धिनृत्ये बाणहस्तो नियुज्यते ॥ ३६ ॥

15. BĀṆA HASTA.

(35–36) If the first finger, middle finger and the ring finger are pressed down at their tops by the thumb and the little finger is stretched out, then it is called Bāṇa Hasta (the arrow-like hand).

Uses:— It is used for indicating the numeral '6' and in the dance called 'Sandhi Nṛtya'.

15. பாண ஹஸ்தம்

(35–36) ஆள் காட்டிவிரல், நடுவிரல், மோதிரவிரல் இவைகளை வளைத்துக் கட்டைவிரலால் அமுக்கி, சுண்டு விரலை நீட்டினுல் பாண ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்;—இந்த முத்திரை '6' என்ற எண்ணைக் குறிப்பதற்கும், 'சந்திநிருத்யம்' என்ற நடனத்திலும் உபயோகிக்கப்படுகிறது.

१६. सर्पशीर्षहस्तः ।

पताके तलनिम्नत्वात्सर्पशीर्षकरो भवेत् ।
भुजगे चन्दनार्थेऽपि प्रणम्येतिवचोभरे ॥ ३७ ॥
वामने पुरुषे सर्पशीर्षोऽयं विनियुज्यते ।

16. SARPA S'ĪRṢA HASTA (serpent's hood)

(37) If in Patāka, a cavity is formed at the palm, then we get Sarpas'īrṣa Hasta.

Uses:—It is used to denote a serpent, to denote the smearing of sandle, in describing the act of salutation and to indicate a person of stunted growth.

16. ஸர்ப்பசிர்ஷ ஹஸ்தம் (*பாம்பின் தலை*)

(37) பதாக முத்திரையில் உள்ளங்கையில் குழி விழும்படிச் செய்தால் அது 'ஸர்ப்பசிர்ஷ' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை பாம்பைக் குறிப்பிடுவதற்கும், சந்தனம் பூசிக் கொள்வதைக் காட்டுவதற்கும், வணங்குவதைக் குறிப்பதற்கும், குட்டையான தோற்ற முள்ளவரைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

१७. मृगशीर्षहस्तः ।

अस्मिन्कनिष्ठिकांगुष्ठप्रसारान्मृगशीर्षकः ॥ ३८ ॥
स्त्रीणामर्थे क्रमेणेतिवचने छत्रधारणे ।
आवासेऽपि च नेपथ्ये वसने मन्दवाचके ॥ ३९ ॥
भित्तौ विवादे समरे शमने च त्रिपुण्ड्रके ।
देहे दूरस्थिताह्वाने रङ्गवल्ल्यां मृगासने ॥ ४० ॥
तिर्यगर्थेऽपि संचारे युज्यते मृगशीर्षकः ।

17. MṚGA S'ĪRṢA E B. 3'A (the deer's head)

(38–40) If in 'Sarpas'īrṣa', the little finger is stretched out, we get 'Mṛgas'īrṣa'.

Uses:—It is used to denote women, to express the idea of 'by degrees', to indicate the holding of an umbrella, to denote a dwelling place, or the wearing of ornaments and clothing and toilette, to indicate speaking in a low voice, to denote a wall, to indicate an altercation or a fight, to denote Yama, (the God of Death) to

show the wearing in three stripes of sacred ashes on the fore-head, to denote the body, to call a person at a distance, in adorning the feet with cosmetics, to denote a seat of deer's skin, to express the idea of across, and to denote wandering.

17. ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தம் (மான் தலை)

(38–40) ஸர்ப்பசிர்ஷ முத்திரையில் சுண்டுவிரல் நீட்டப்பட்டால் 'ம்ருகசீர்ஷ' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்;—பெண் பாலரைக் குறிப்பிடவும், 'படிப்படியாக' என்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், குடை பிடித்துக் கொண்டிருப்பதை குறிப்பிடுவதற்கும், வசிக்கும் இடத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப் படுகிறது. மேலும் ஆபரணங்கள் அணிவதையும், ஆடைகள் உடுத்துவதையும், தாழ்ந்தகுரலில் பேசுவதையும் குறிப்பிடுவதற்கும், சுவரைக் குறிப்பிடும்போதும், வாக்குவாதத்தை அல்லது சண்டையைக் குறிப்பிடவும், யமனைக் குறிப்பிடுவதற்கும், திருநீறை முப்பட்டையாக நெற்றியில் அணிவதைக் குறிக்கவும், சரீரத்தைக் குறிக்கவும், தூரத்திலுள்ள ஒருவரைக் கூப்பிடுவதிலும், கால்களை செம்பஞ்சுக் குழம்பினால் அலங்கரிப்பதையும், மான் தோல் ஆசனத்தைக் குறிப்பிடவும், 'குறுக்கே' என்று சொல்லும் பொழுதும், இங்குமங்கும் அலைவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த முத்திரை பயன்படுகிறது.

१८. सिंहमुखहस्तः ।

मध्यमानामिकाग्राभ्यां अंगुष्ठो मिलितो यदि ॥ ४१ ॥
करः सिंहमुखाभिख्यः कीर्तितो नाट्यपारगैः ।
होमार्थे दर्भचलने वनमालाभृतौ स्मिते ॥ ४२ ॥
सिंहासने वैद्यपाकशोधनायाञ्च मध्यमे ।
युज्यते सिंहवक्त्राख्यो हस्तोऽयं करवेदिभिः ॥ ४३ ॥

18. SIMHA MUKHA HASTA (the lion's face)

(41–43) If the middle finger and the ring-finger are joined to the thumb, and the other two are stretched out, then we get 'Simha Mukha'.

Uses :—It is used for offering oblations in the fire, to denote the moving of sacred grass, to indicate the wearing of a full-length garland, to denote a smile, to indicate the throne adorned by the form of a lion, in testing the consistency of a pharmaceutical preparation, and to express the middle position.

18 ஸிம்ஹமுக ஹஸ்தம் (சிங்கமுகம்)

(41–43) நடுவிரலையும் மோதிர விரலையும் கட்டை விரலோடு சேர்த்து மற்ற இரண்டு விரல்களையும் நீட்டினால் 'ஸிம்ஹமுக' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்:—ஹோமம் செய்வதற்கும், தர்ப்பத்தை நகர்த்துவதையும், நிலைமாலை அணிவதையும், சிரிப்பைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது. மேலும் ஸிம்மாசனத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும், மருந்துக் கலவையைச் சோதித்துப் பார்க்கையிலும், மத்யஸ்தானத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும் பயன்படுகிறது.

१९. कांगूलहस्तः ।

पद्मकोशेऽनामिका चेन्नम्रा कांगूलको भवेत् ।
लिकुचस्य फले बालकिङ्किण्यां घुटिकार्थके ॥ ४४ ॥
कांगूलहस्तो युज्येत तस्य रूपं निरूपितम् ।

19. KĀṄGŪLA HASTA
(band employed in plucking ears of corn)

(44) If in 'Padmakos'a Hasta' the ring-finger is bent, we get 'Kāṇgūla Hasta'.

Uses :—It is used for denoting fruits like lemon, the anklet-bells of children, and to indicate rounded pills.

19. காங்கூல ஹஸ்தம் *(திணைக்கதிர் கொய்யும் கை)*

(44) 'பத்மகோச' ஹஸ்தத்தில் மோதிர விரலை வளைத்தால் 'காங்கூலஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம்;— இந்த முத்திரை எலுமிச்சம்பழம் போன்ற பழங்களைக் குறிப்பிடுவதற்கும், குழந்தைகளின் கால் சதங்கைகளைக் குறிக்கவும், மாத்திரை உருண்டைகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

२०. अलपल्लवहस्तः ।

कनिष्ठाद्यावर्तितश्च विरलास्योऽलपल्लवः ॥ ४५ ॥
श्लाघायां प्रान्तनृत्ते च सौन्दर्ये कुचमण्डले ।
चालये तु नियुज्येत हस्तोऽयमलपल्लवः ॥ ४६ ॥

20. ALAPALLAVA HASTA (lotus in bloom)

(45–46) If all the fingers are rotated beginning with the little finger and are separated so as to form the shape of a lotus in bloom, it is called 'Alapallava'.

Uses :—It is used in commending a person, in the Dance called 'Prānta Nṛtta', to indicate beauty, to denote the bust and in the initial dance called 'Mukhachāli'.

20. அலபல்லவ ஹஸ்தம் *(விரிந்த தாமரை)*

(45–46) சுண்டு விரலிலிருந்து கையிலுள்ள எல்லா விரல்களையும் ஒன்றையொன்று தொடாமல் ஒரு முறை சுழற்றி ஒரு மலர்ந்த தாமரையின் உருவம் போல் வைத்துக் கொண்டால் அது 'அலபல்லவ' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்;—இந்த முத்திரை ஒருவரைப் புகழும் போதும், 'ப்ராந்தந்ருத்தம்' என்ற ஒருவகை நாட்டியத்திலும், அழகைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஸ்திரீகளின் மார்பைக் குறிப்பிடுவதற்கும், 'முக சாலி' என்னும் ஆரம்ப நாட்டியத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

२१. चतुरहस्तः ।

तर्जन्याद्यास्त्रयः श्लिष्टाः कनिष्ठा प्रसृता यदि ।
अङ्गुष्ठोऽनामिकामूले स भवेच्चतुरः करः ॥ ४७ ॥
कस्तूर्यां किञ्चिदर्थेऽपि कनके ताम्रलोहयोः ।
ललाटे तैलघृतयोर्युज्यते चतुरः करः ॥ ४८ ॥

21. CATURA HASTA (Smart)

(47–48) If the first finger, middle finger and the ring-finger are kept close to each other, the little finger is stretched out, and the thumb is placed at the base of the first finger, then the mudra is called 'Catura'.

Uses :— It is used to indicate musk, to express the idea of a 'little', in denoting gold and copper, in showing the fore-head, and in denoting oil and ghee.

2.1 சதுர ஹஸ்தம் (சாமர்த்தியம்)

(47–48) ஆள்காட்டிவிரல், நடுவிரல், மோதிர விரல் இவைகளை நெருக்கமாக வைத்துக்கொண்டு சுண்டுவிரலை வெளிப்புறமாக நீட்டி, கட்டை விரலை ஆள்காட்டி விரலின் அடிப்பாகத்தில் வைத்துக் கொண்டால் 'சதுர ஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம்:—இது கஸ்தூரியைக் குறிக்கவும், 'கொஞ்சம்' என்னும் பொருளை உணர்த்துவதற்கும், தங்கம், தாமிரம், இரும்பு, முதலியவைகளைக்குறிக்கவும், எண்ணெய் நெய், இவைகளைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படுகிறது.

२२. भ्रमरहस्तः ।

मध्यमानामिके सम्यक्कुञ्चिते तलमाश्रिते ।
शेषाः प्रसारितास्सोऽयं भ्रमराभिधहस्तकः ॥ ४९ ॥
योगे मौनव्रते भृङ्गे गजानां दन्तघातने ।
युज्यते भ्रमरः सोऽयं हस्तचारविचक्षणैः ॥ ५० ॥

22. BHRAMARA HASTA

(49–50) If the middle finger and the ring-finger are well bent and reach the palm and the other fingers are stretched out the mudra is called 'Bhramara'.

Uses:—It is used to indicate yogic contemplation, the vow of silence, to denote the bee, and in sawing off the tusk of an elephant.

22. ப்ரமர ஹஸ்தம் (வண்டு)

(49–50) நடுவிரலையும் மோதிர விரலையும் உள்ளங்கையைத் தொடும்படியாக வளைத்து மற்ற விரல்களை நீட்டினால் 'ப்ரமர ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:— இந்த முத்திரை யோகாப்பியாசம் செய்யும்பொழுதும், மௌன விரதத்திலும், வண்டைக் குறிப்பிடுவதற்கும், யானைத் தந்தத்தை ரம்பம்கொண்டு அறுப்பதைக் குறிக்கையிலும் உபயோகப்படுகிறது.

२३. हंसास्यहस्तः ।

मध्यमाद्यास्त्रयोऽङ्गुल्यः प्रसृता विरला यदि ।
तर्जन्यङ्गुष्ठसंश्लेषात्करो हंसास्यको भवेत् ॥ ५१ ॥
चित्रस्य लेखने शोभनार्थे रेखाविवेचने ।
मालानां वहने सोऽहंभावनार्थे निरूपके ॥ ५२ ॥

नास्तीतिवाचके चाऽपि निकषाणां विभावने ।
कृतामित्येव वचने हंसास्योऽयमुदीरितः ॥ ५३ ॥

23. HAMSĀSYA HASTA (the swan's mouth)

(51–53) If the middle finger, the ring-finger and the little finger are stretched out apart from each other, and the thumb and the first finger are joined together, the mudra is called 'Hamsāsya'.

Uses:—It is used in the act of painting, polishing, in separating lines, in wearing garlands, in the act of contemplating the deity as one's self, in describing something, in saying 'there is nothing', in rubbing on the testing stone, and in expressing the idea of 'it is accomplished'

23. ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்தம் (அன்னத்தின் வாய்)

(51–53) நடுவிரல், மோதிர விரல், சுண்டு விரல் இவைகளை ஒன்றையொன்று தொட்டுக் கொள்ளாதவாறு நீட்டிக் கட்டைவிரலையும் ஆள்காட்டி விரலையும் சேர்த்தால் 'ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :—ஓவியம் தீட்டுவதிலும், மெருகிடுவதிலும், கோடுகளைப் பிரித்துப் போடுவதிலும், மாலை அணிவதிலும், ஒரு தேவதையைத் தானாகவே பாவிப்பதிலும் (ஸோஹம் பாவனை), ஒரு விஷயத்தை வர்ணிக்கையிலும், 'ஒன்றுமில்லை' என்று சொல்லும் போதும், உரைகல்லில் உரைத்துப் பார்க்கையிலும், 'காரியம் ஆகிவிட்டது' என்பதைத் தெரிவிக்கவும் இந்த முத்திரை உபயோகிக்கப்படுகிறது.

२४. हंसपक्षहस्तः ।

सर्पशीर्षकरे सम्यक् कनिष्ठा प्रसृता यदि ।
हंसपक्षमिति प्रोक्तो निरूपणमिहोच्यते ॥ ५४ ॥

मर्यादायां सेतुबन्धे पिधाने दूरगाहृतौ ।
शुद्धनाट्यविधानेऽपि हंसपक्षो नियुज्यते ॥ ५५ ॥

24. HAMSAPAKṢA HASTA (the swan's wing)

(54–55) If in Sarpas'irṣa mudra the little finger is stretched out, then it is called 'Hamsapakṣa'.

Uses:—It is used to denote a boundary, the construction of a bridge, in the act of covering, to denote the act of taking along someone from a distance, and in the dance called 'S'uddha Nāṭya'.

24. ஹம்ஸ பக்ஷ ஹஸ்தம். *(அன்னத்தின் சிறகு)*

(54–55) ஸர்ப்ப சீர்ஷ முத்திரையில் சுண்டுவிரலை நீட்டினால் 'ஹம்ஸ பக்ஷ ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்;—எல்லையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஒரு பாலம் அமைப்பதைக் காட்டுவதற்கும், மறைப்பதைக் குறிக்கவும், தூரத்திலுள்ள ஒருவரை அழைத்து வருவதைக் காட்டுவதற்கும் 'சுத்த நாட்டியம்' என்ற ஒருவகை நாட்டியத்திலும் இந்த ஹஸ்தம் உபயோகப்படுகிறது.

२५. संदंशहस्तः ।

क्रमात्प्रदेशिनी मध्यमांगुष्ठपरियोजनात् ।
शेषे प्रसारिते सोऽयं संदंशो विकचानन* ॥ ५६ ॥
मौक्तिके पुलके वारिबिन्दौ रुद्राक्षऋक्षयोः ।
गुलिकायां च विकचमल्लिकायां च विद्रुमे ॥ ५७ ॥
तिलाहुतौ च संख्यायां संदंशः परिकीर्तितः ।

---

* विकचानन means one with a blooming face. It appears to be the address of the speaker Nandikeswara to Sumati, the listener.

25. SANDAMS'A HASTA (close-bite)

(56–57) If the first finger, middle finger and the thumb are joined together one by one and the other fingers are stretched out, then the mudra is called 'Sandams'a'.

Uses:—It is used to denote the pearl, to indicate hair standing on end, to denote a drop of water, the bead called 'rudrākṣa', a star, a rounded pill, a blown jasmine, and a piece of coral. It is also used in making an oblation of sesamum and in indicating a number.

25. ஸந்தம்ச ஹஸ்தம். (இறுகப் பிடித்தல்)

(56–57) ஆள்காட்டி விரல், நடுவிரல், கட்டை விரல் இவை மூன்றையும் சேர்த்து மற்ற விரல்களை நீட்டினால் 'ஸந்தம்ச ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை முத்தைக் குறிக்கவும், மயிர் சிலிர்ப்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், நீர்த் துளியைக் குறிக்கவும், ருத்திராக்ஷத்தைக் குறிக்கவும், நக்ஷத்திரம், குளிகை (உருண்டையான மாத்திரைகள்), மலர்ந்த மல்லிகை, பவளம் இவைகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகிக்கப்படுகிறது. மேலும் எள்ளை ஹோமம் செய்வதைக் குறிப்பிடவும், ஓர் எண்ணைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும்.

२६. मुकुलहस्तः ।

सर्वाङ्गुल्यग्रसंयोगान्मुकुलाभिधहस्तकः ॥ ५८ ॥

दाने दैन्योक्तिघटने पञ्चसंख्येति भाषणे ।
मुकुलीकृतपद्मेषु भोजनार्थे जपेऽपि च ॥ ५९ ॥

एतादृशार्थभावेषु मुकुलाख्यकरो भवेत् ।

26. MUKULA HASTA (the bud)

(58–59) If the ends of all the fingers are joined together, then we get the 'Mukuḷa mudra'.

Uses:—It is used in making a gift, in pleading helplessness, to indicate the numeral five, to denote a closed lotus, to denote the taking of food, in repeating sacred verses and other similar acts.

26. முகுள ஹஸ்தம் (மொக்கு)

(58–59) எல்லா விரல்களின் நுனிகளையும் சேர்த்தால் 'முகுள ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—ஒரு பொருளைக் கொடுக்கும்போதும், பிறரிடம் கெஞ்சும் பொழுதும், 'ஐந்து' என்ற எண்ணைக் குறிக்கையிலும், குவிந்த தாமரைகளைக் குறிப்பிடுகையிலும், சாப்பிடுவதைக் காட்டுவதற்கும், ஸ்தோத்ரம் செய்யும் பொழுதும் இந்த ஹஸ்தம் உபயோகிக்கப்படுகிறது.

२७. ताम्रचूडहस्तः ।

तर्जन्याद्याः प्रसृताः स्युस्तिस्रोऽङ्गुष्ठस्ततः परम् ॥ ६० ॥

कनिष्ठामूलगामी चेत्ताम्रचूडकरो भवेत् ।

वेदत्रय्यां त्रिलोक्यां च वर्णार्थाभिनयक्रमे ।

युज्यते ताम्रचूडोऽयं योजनक्रमवेदिभिः ॥ ६१ ॥

27. TĀMRA CŪḌA (the cock)

(60–61) If the first finger, middle finger and the ring-finger are stretched out and the thumb reaches the base of the little finger, then we get the mudra of 'Tāmracūḍa'.

Uses :—It is used to denote the three Vedas, the three worlds, and the four castes.

Here ends the I chapter on 'Single-handed gestures', of Bharatārṇava of Nandikeśwara addressed to Sumati.

27. தாம்ர சூடம் *(சேவல்)*

(60-61) ஆள்காட்டி விரல், நடுவிரல், மோதிரவிரல் இவைகளை நீட்டி, கட்டை விரலை சுண்டுவிரலின் அடிப் பாகத்தைத் தொடும்படி வைத்தால் 'தாம்ர சூட' ஹஸ்த மாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை மூன்று வேதங்களைக் குறிப்பிடுவதற்கும், மூவுலகங்களைக் குறிக்கவும், நான்கு ஜாதிகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

இதனோடு நந்திகேசுவரரால் சுமதிக்கு அருளப்பட்ட பரதார்ணவத்தின் முதல் அத்தியாயம் முற்றுப்பெறுகிறது.



द्वितीयोऽध्यायः ।

संयुतहस्ताः— १६

अथ पुष्पपुटश्चापि अञ्जलिश्चतुरश्रकः ।
त्रिपताकस्वस्तिकश्च कर्तरीस्वस्तिकः करः ॥ ६२ ॥

डोलाऽवहित्थकश्चैव वर्धमानकरस्तथा ।
पताकस्वस्तिकश्चैव करोऽप्युत्तानवञ्चितः ॥ ६३ ॥

कलशाख्यकरश्चैव पक्षवञ्चितकः करः ।
उत्सङ्गस्तिलको हस्तो नागवन्धश्च वैष्णवः ।
एते तु संयुता हस्ताः षोडश स्युः प्रकीर्तिताः ॥ ६४ ॥

CHAPTER II.

DOUBLE-HANDED GESTURES—16.

(62–64) The following are the Double-handed gestures :—

1. Puṣpa Puṭa (flower casket) 2. Añjali (salutation) 3. Caturas'ra (rectangular) 4. Tripatāka Swastika (cross of Tripatāka hands) 5. Kartarī Swastika (cross of Kartarī hands) 6. Ḍōla Hasta (hanging free) 7. Avahittha (concealing) 8. Vardhamāna (diverging) 9. Patāka Swastika (crossing of Patāka hands) 10. Uttānavañcita (held up) 11. Kalas'a (pot) 12. Pakṣavañcita (standing akimbo) 13. Utsaṅga (the lap) 14. Tilaka (Tilk) 15. Nāga Bandham (serpant's claws) 16. Vaiṣṇavam (Vishnu like).

அத்தியாயம் 2.

இரட்டைக்கைகள்—16.

(62–64) இரட்டைக் கைகள் வருமாறு :—

1. புஷ்பபுடம் (பூக்கிண்ணம்) 2. அஞ்ஜலி (வணக்கம்), 3. சதுரச்ரம் (சதுரமானது) 4. த்ரிபதாக ஸ்வஸ்திகம் (குறுக்கு வெட்டு) 5. கர்த்தரீ ஸ்வஸ்திகம் (கர்த்தரீமுகமுள்ள குறுக்குக் கைகள்) 6. டோலம் (தொங்குவது) 7. அவஹித்தம் (மறைத்தல்) 8. வர்த்தமானம் (விரிந்து செல்வது) 9. பதாக ஸ்வஸ்திகம் (குறுக்குப் பதாகைகள்) 10. உத்தான வஞ்சிதம் (நிமிர்ந்த கை) 11. கலசம் (பானை) 12. பக்ஷவஞ்சிதம் (கைகளை இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டு நிற்பது) 13. உத்ஸங்கம் (மடி) 14. திலகம் (பொட்டு) 15. நாகபந்தம் (பாம்புப் பிணையல்) 16. வைஷ்ணவம் (விஷ்ணுவின் சங்கு)

१. पुष्पपुटहस्तः ।

सर्पशीर्षकरौ श्लिष्टौ यदि पुष्पपुटो भवेत् ।
सन्ध्याकालार्घ्यदाने च मन्त्रपुष्पार्चनेऽपि च ॥ ६५ ॥

करणाभिनये शुद्धनाट्ये लीलानुमेळने ।
देवतानां तर्पणे च सशिरः परिकीर्तितः । ६६ ॥

1. PUṢPA PUṬA HASTA

(65–66) If hands holding 'Sarpaśīrṣa' (Asamyuta Hasta No. 16) are in contact with one another, we get the 'Puṣpapuṭa Hasta'.

Uses :—It is used in offering *arghya* (handfuls of water) during Sandhyā worship, in offering flowers with sacred syllables, and in the *Karaṇa* called 'Tala-

Puṣpa puṭa', one of the 108 combinations of movements of legs and hands used in pure Dance, in the graceful grouping of dancers in the Dance called 'Suddha Nāṭya' and in offering *Tarpans* or handfuls of water to propitiate the Dēvas.[1]

1. புஷ்பபுட ஹஸ்தம்.

(65–66) ஸர்ப்ப சீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 16) யோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றையொன்று தொடும்படி வைத்துக்கொண்டால் அது 'புஷ்பபுடஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம் :—ஸந்தியா காலத்தில் அர்க்யம் கொடுக்கையிலும், மந்திரத்தோடு புஷ்ப அர்ச்சனை செய்யும்பொழுதும், நர்த்தனகரணங்கள் என்னும் 108 கைகால் அசைவுகளில் ஒன்றாகிய 'தலபுஷ்பபுடம்' என்னும் கரணத்திலும், சுத்த நாட்டியத்தில் நர்த்தகர்கள் அழகாகக் கூடும்பொழுதும், தேவதைகளுக்குத் தர்ப்பணம் செய்கையிலும் இந்த முத்திரை பயன்படுகிறது.

२. अञ्जलिहस्तः।

पताकौ तलसंश्लिष्टौ यदि सोऽञ्जलिसंज्ञकः ।
नमस्कारे शङ्करार्थे त्रिनयेऽञ्जलिरिष्यते ॥ ६७ ॥

2. AÑJALI HASTA

(67) When 'Patāka' mudras (Asamyuta Hasta No. 1) in both hands are joined together face to face, then we get 'Añjali Hasta'.

---

1. *Tarpans* to *Devas* are offered through the ends of fingers, to *Rishis* through the lowest digital space of the little finger, and to *Pitrus* through the lowest digital space of the first finger.

Uses :—It is used in salutation, in the worship of deities and in showing respect.

2. அஞ்ஜலி ஹஸ்தம்

(67) பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றை யொன்று பார்த்துக் கொள்ளும்படி சேர்த்து வைத்துக் கொண்டால் அது 'அஞ்ஜலி ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :—ஒருவரை நமஸ்காரம் செய்கையிலும், தேவதைகளை வணங்குகையிலும், மரியாதையைத் தெரிவிப்பதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

३. चतुरश्रहस्तः ।

अधोमुखोन्मुखौ हस्तौ खटकामुखनामकौ ।
चतुरश्राविति प्रोक्तौ संमत्या सर्वशास्त्रिणाम् ॥ ६८ ॥

पट्टाभिषेके तुरगसमारूढस्य भावने ।
मुखचालयनाख्येऽपि चतुरश्रो विधीयते ॥ ६९ ॥

3. CATURAS'RA HASTA

(68–69) When both hands are held up in rectangular formation with 'Khaṭakāmukha' mudra (Asamyuta Hasta No. 12) facing downward and in front of each other, then the mudra is called 'Caturas'ra'.

Uses :—It is used to show the pouring of sacred waters over the heads of Kings during coronation, in showing the act of riding, and in the dance called 'Mukhachāli' or 'initial movements'.

3. சதுரச்ர ஹஸ்தம்.

(68-69) கீழ்நோக்கிய கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 12) கள் ஒன்றையொன்று பார்த்துக்கொள்ளும்படி இரு கைகளையும் சதுரமாக வைத்தால் அது 'சதுரச்ர' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை முடிசூட்டு அபிஷேகத்திலும், குதிரை சவாரி செய்கையிலும், முகசாலி என்னும் ஆரம்ப நாட்டியத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

४. त्रिपताकस्वस्तिकहस्तः ।

त्रिपताकौ प्रकोष्ठस्थौ यद्येतौ स्वस्तिकौ मतौ ।
भयवादे विनीतव्यमर्पणे स्वस्तिको भवेत् ॥ ७० ॥

4. TRIPATĀKA SWASTIKA HASTA

(70) If the hands holding 'Tripatāka' mudra (Asamyuta Hasta No. 2) cross each other at the wrist, then it is called 'Tripatāka Swastika'.

Uses—It is used in showing fear and in respectful approach.

4. த்ரிபதாக ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தம்

(70) த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் மணிக்கட்டில் ஒன்றன் மேலொன்று குறுக்காக வைத்தால் அது 'த்ரிபதாக ஸ்வஸ்திக' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை பயத்தைக் காட்டுகையிலும், மரியாதையுடன் நெருங்கும்போதும் உபயோகப்படுகிறது.

५. कर्तरीस्वस्तिकहस्तः ।

मणिबन्धाश्रितौ तिर्यङ्मुखौ तौ कर्तरीकरौ ।
कर्तरीस्वस्तिकाख्यातौ तयो रूपणमुच्यते ॥ ७१ ॥
तिर्यगर्थे वृक्षजाले वृक्षशाखानुमेळने ।
भूधरे संप्रयुज्येते कर्तरीस्वस्तिकौ करौ ॥ ७२ ॥

5. KARTARĪ SWASTIKA HASTA

(71-72) When hands holding 'Kartarī' mudras (Asamyuta Hasta No. 4) facing obliquely are in contact with each other at the wrist then it is called 'Kartarī Swastika'.

Uses :—It is used to express oblique directions, in showing a cluster of trees or branches of trees joined together, and in representing a mountain.

5. கர்த்தரீஸ்வஸ்திக ஹஸ்தம்

(71–72) பக்கப்பார்வையோடு கூடிய கர்த்தரீ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 4) யுடன் இரு கரங்களும் மணிக்கட்டில் ஒன்றின்மேலொன்று வைக்கப்பட்டால் அது 'கர்த்தரீ ஸ்வஸ்திக'மாகும்.

உபயோகம் :—'குறுக்காக' என்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், மரங்களின் கூட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும், அல்லது மரக்கிளைகள் சேர்ந்திருப்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், மலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த ஹஸ்தம் உபயோகப்படுகிறது.

६. डोलाहस्तः ।

पताकावूरुदेशस्थौ डोलाहस्तोऽयमिष्यते ।

[1]अहमार्गनृत्तौ सर्वनाट्यारम्भेऽपि युज्यते ॥ ७३ ॥
डोलाकरोऽयं कथितः कराभिनयवेदिभिः ।

6. ḌŌLĀ HASTA

(73) When hands holding 'Patāka' (Asamyuta Hasta No. 1) mudra hang freely so as to reach the thigh it is called 'Ḍōlā Hasta'.

Uses: —It is used in Dance involving erotic moods, and in the Dance preliminary to all other Dances.

6. டோலா ஹஸ்தம்

(73) இரண்டு கைகளையும் பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) யோடு கீழே தொங்கவிட்டால் அது 'டோலா' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :—இது ச்ருங்காரரஸ பாவம் நிறைந்த (அகத்துறை) நாட்டியத்திலும் ஆரம்ப நாட்டியத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

७. अवहित्थहस्तः ॥

अलपद्मौ वक्षसिस्थाववहित्थाकरो भवेत् ॥ ७४ ॥
शृङ्गारनटने हस्तचारस्य नटनेऽपि च ।
कुचार्थे युज्यते सोऽयमवहित्थाकरः क्रमात् ॥ ७५ ॥

7. AVAHITTHA HASTA

(74–75) When 'Alapadma' hands (Asamyuta

1. The word 'Aha' in 'Ahamarga' is a Tamil word transliterated and means 'lyrical' chiefly dealing in love. The words 'Aham' and 'Puram' denote the two broad divisions in Tamil, of the subject-matter of poetry and Drama in to subjective and objective themes, the subjective dealing with love, and the objective with other affairs of life.

Hasta No. 20) are held at the level of the chest, then it is called 'Avahittha'.

Uses :—It is used in Dances depicting erotic moods, in the Dance consisting chiefly of hand movements and in denoting the bust.

7. அவஹித்த ஹஸ்தம்.

(74–75) இரண்டு அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 20) களை மார்புக்கருகில் பிடித்தால் அதற்கு 'அவஹித்த ஹஸ்தம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை ச்ருங்காரம் நிறைந்த நடனங்களிலும், கையசைவுகள் அதிகமாக உள்ள நாட்டியத்திலும், ஸ்திரீகளின் மார்பைக் குறிப்பதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

८. वर्धमानहस्तः ।

ऊर्ध्वभावमुखौ हस्तौ शिखरौ वर्धमानकः ।
सर्वदेति वचोमात्रे दत्तमित्यर्थकेऽपि च ॥ ७६ ॥

किं किमित्युक्तिसन्दर्भे कथंचिदिति भाषणे ।
वर्धमानाभिधो हस्तो भरतार्थे च संमतः ॥ ७७ ॥

8. VARDHAMĀNA HASTA.

(76–77) When both the hands holding 'S'ikhara mudra' (Asamyuta Hasta No. 10) face each other, then it is called 'Vardhamāna'.

Uses :—It is used to express the ideas of 'always', 'it has been given away', 'what what?' and 'somehow or other'.

8. வர்த்தமான ஹஸ்தம்.

(76–77) இரண்டு சிகர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) களை ஒன்றையொன்று பார்த்துக் கொள்ளும்படி பிடித்தால் அது 'வர்த்தமான ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :—இது 'எப்பொழுதும்', 'கொடுத்தாகி விட்டது, 'என்ன என்ன?', 'எப்படியாவது' என்ற பொருள்களை உணர்த்துவதற்கு உபயோகப்படுகிறது.

९. पताकस्वस्तिकहस्तः ।

पताकौ मणिबन्धस्थौ तिरश्चीनतलौ यदि ।
ऊर्ध्वाधोमुखविन्यासात्पताकस्वस्तिको मतः ॥ ७८ ॥
अर्गळायां हस्तचार[1]बन्धाख्यनटनेऽपि च ।
पताकस्वस्तिकः सोऽयं कीर्तितः करवेदिभिः ॥ ७९ ॥

9. PATĀKA SWASTIKA HASTA

(78-79) If the hands holding 'Patāka mudra' (Asamyuta Hasta No. 1) facing obliquely are made to cross each other, and the patākas are turned one downward and the other upward, then it is called 'Patāka Swastika'.

Uses:—It is used to denote fetters, and in the Dance called 'Hasta Cāra Bandha' (joint formations with movements of the hands).

9. பதாக ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தம்.

(78–79) பக்கப்பார்வையுள்ள இரண்டு பதாக முத்

1. There are 2 other readings viz., —
नक्रार्थे तरुघर्षणे अशोकश्च उष ईरित: = to denote the crocodile and the rubbing of trees against one another; and to denote Asoka tree and the early dawn.

திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) களை யுடைய கைகள் ஒன்றின்மேலொன்று வைக்கப்பட்டு பதாகத்தை மேலும் கீழும் பார்க்கும்படி திருப்பினல் அது 'பதாக ஸ்வஸ்திக' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்:—இது விலங்கைக் குறிப்பதற்கும், 'ஹஸ்த சாரபந்தம்' என்னும் நாட்டியத்திலும் உபயோகப்படு கிறது.

१०. उत्तानवञ्चितहस्तः ।

त्रिपताकांसदेशगतावुत्तानवञ्चितौ ।
विष्णोरभिनये स्तब्धभावनायां सुरोदये ॥ ८० ॥
उत्तानवञ्चिताभिख्यः कथितः सर्वनाट्यगैः ।

10 UTTĀNAVAÑCITA HASTA

(80) If the hands holding Tripatāka mudra (Asamyuta Hasta No. 2) are held at the leval of the shoulders then it is called 'Uttānavañcita'.

Uses:—It is used in the representation of Mahā Viṣṇu, in showing sudden motionlessness, and to denote the appearance of Devatas before our eyes.

10. உத்தானவஞ்சித ஹஸ்தம்

(80) இரண்டுகைகளையும் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) களோடு தோள்களுக்கு நேராகப் பிடித்தால் அதற்கு 'உத்தானவஞ்சித ஹஸ்தம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை மஹாவிஷ்ணுவைக் குறிப்பதற்கும், ஸ்தம்பித்த நிலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும் தேவர்கள் பிரத்தியக்ஷமாவதைக் குறிக்கவும், உபயோகப் படுகிறது.

११. कलशहस्तः ।

अन्योन्याभिमुखौ चार्धचन्द्रौ कलशसंज्ञकः ॥ ८१ ॥
भूचारिनटने पूर्णवस्तुनिर्देशभावने ।
जलावगाहने चाऽपि युज्यते कलशः करः ॥ ८२ ॥

11. KALAS'A HASTA

(81–82) When the hands holding 'Ardhacandra mudra' (Asamyuta Hasta No. 6) are joined together facing each other then we get 'Kalas'a Hasta'.

Uses:—It is used in the Dance in the Tamil country called 'Karakam' (=pot), usually performed by the Pūjāris of the Village Deities, in indicating an object in all its fullness, and in showing a fully immersed bath.

11. கலச ஹஸ்தம்

(81–82) அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6) யோடு கூடிய இரண்டு கைகளையும் ஒன்றையொன்று பார்த்துக் கொள்ளும்படி சேர்த்து வைத்துக் கொண்டால் அது 'கலச ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—இது பூசாரிகள் 'கரகம்' ஆடுவதிலும், ஒரு பொருளின் குறைவற்று நிறைந்த தன்மையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், தண்ணீரில் மூழ்கி ஸ்நானம் செய்வதைக் காட்டுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

१२. पक्षवञ्चितहस्तः ।

कटिदेशगतावेतौ पक्षवञ्चितनामकौ ।
नाट्ये रौद्ररसस्यापि गरुडस्य प्लुतिक्रमे ॥ ८३ ॥

पक्षिणां पक्षमात्रेषु रशनायाश्च मध्यके ।
पक्षवञ्चितहस्तोऽयं युज्यतेऽत्र पुरान्तनैः ॥ ८४ ॥

12. PAKṢAVAÑCITA HASTA

(83–84) When the hands with 'Ardhacandra mudra' (Asamyuta Hasta No. 6) are held at the hips, then it is called 'Pakṣavañcita'.

Uses:—It is used in Dance in general, in depicting a mood of fury in particular, in showing the flight of Garuḍa, and in denoting the wings of birds, in indicating the belt-like ornament and in showing the hip.

12. பக்ஷ வஞ்சித ஹஸ்தம்

(83–84) அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6) களோடு கூடிய இரு கைகளும் இடுப்பில் வைக்கப் பட்டால் அது 'பக்ஷவஞ்சிதஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்;—இது பொதுவாக நாட்டியத்திலும், உக்ரபாவத்தைக் குறிப்பிடுகையிலும், கருடன் பறப்பதைக் காட்டுவதற்கும், பறவைகளின் இரக்கைகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும், அரை நூல் மாலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், இடையைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

१३. उत्सङ्गहस्तः ।

अन्योन्योपरि संस्थाप्य सर्पशीर्षाभिधौ करौ ।
नाभेरधस्ताद्विन्यस्तौ नाम्ना ह्युत्सङ्गनामकः ॥ ८५ ॥
तपःसमाधौ योगे च उत्सङ्गकर इष्यते ।

13. UTSAṄGA HASTA

(85) If both hands holding 'Sarpaśīrṣa mudra'

(Asamyuta Hasta No. 16) are placed one over the other below the navel then it is called 'Utsaṅga'.

Uses:—It is used in penance and contemplation, and in yogic practice.

13. உத்ஸங்க ஹஸ்தம்

(85) ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. *16*) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றன்மேலொன்ருக தொப்புளுக்குக் கீழே வைத்துக் கொண்டால் 'உத்ஸங்கஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—தவம் செய்வதைக் காட்டுவதற்கும், த்யானத்தைக் குறிக்கவும், யோகாப்பியாஸத்திலும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

१४. तिलकहस्तः ।

त्रिपताकाह्वयौ हस्तौ ललाटहृदयस्थितौ ॥ ८६ ॥

देवपुष्पाञ्जलौ गन्धरसादितिलकेऽपि च ।

तिलकाभिधहस्तोयं युज्यते योगवेदिभिः ॥ ८७ ॥

14. TILAKA HASTA

(86–87) When the hands holding 'Tripatāka' mudra (Asamyuta Hasta No. 2) are placed so as to touch the forehead and the heart respectively, then it is called 'Tilaka Hasta'.

Uses:—It is employed in the act oi making a flower-offering to deities, and in putting on sandal paste-marks (on the forehead and the chest).

14. திலக ஹஸ்தம்.

(86–87) த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம்

நெ. 2) களோடு கூடிய இரு கைகளில் ஒன்றை நெற்றிக்கு நேராகவும் மற்றொன்றை ஹ்ருதயத்திற்கு நேராகவும் வைத்தால் அது 'திலக' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்:—சந்தனம் முதலியவைகளால் திலகம் இட்டுக்கொள்ளும் பொழுதும், தேவதைகளுக்கு புஷ்பாஞ்ஜலி ஸமர்ப்பிக்கும்பொழுதும் இது உபயோகப்படுகிறது.

१५. नागबन्धहस्तः ।

हस्तौ भुजगमूर्धानौ अन्योन्यमणिबन्धनौ ।
अधोमुखौ यदि तदा नागबन्धाविति स्मृतौ ॥ ८८ ॥

भुजङ्गदम्पतीभावे निकुञ्जानां विवेचने ।
अथर्वणस्य मन्त्रेषु नागबन्धो नियुज्यते ॥ ८९ ॥

15. NĀGABANDHA HASTA

(88-89) When both the hands holding 'Sarpaśīrṣa' mudra (Asamyuta Hasta No. 16) are twisted one over the other at the wrist, then it is called 'Nāgabandha'.

Uses:—It is used to show the union of serpents, in depicting arbours, and in uttering charms.

15. நாகபந்த ஹஸ்தம்.

(88-89) ஸர்ப்பசிர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 16) களோடு கூடிய இரு கைகள் மணிக்கட்டில் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டால் அது 'நாகபந்த ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—பாம்புகள் சேர்வதையும், கொடிமண்டபத்தையும் குறிப்பிடுவதற்கும், மந்திரப்ரயோகங்களிலும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

१६. वैष्णवहस्तः ।

श्लिष्टाङ्गुष्ठौ पताकौ चेत्करौ वैष्णवनामकः ।
समूहे दम्पतीयोगे चक्रवाकस्य भावने ।
संघर्षे युज्यते सोऽयं वैष्णवाभिधहस्तकः ॥ ९० ॥

इति संयुतहस्तो नाम द्वितीयोऽध्यायः ।

16. VAIṢṆAVA HASTA

(90) When both the hands holding 'Patāka mudra (Asamyuta Hasta No. 1) are joined by the thumb, then it is called 'Vaiṣṇava Hasta'.

Uses:—It is used to denote a group, a couple or cakravāka birds, and in indicating the rubbing of objects.

Here ends the II chapter dealing with 'Double-Handed gestures'.

16. வைஷ்ணவ ஹஸ்தம்

(90) பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) யோடு கூடிய இரு கைகளும் கட்டைவிரல் உட்பட ஒன்றோடொன்று இறுகப் பிணைக்கப்பட்டால் அது 'வைஷ்ணவ ஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம்:—இது கூட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும், தம்பதிகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும், சக்ரவாகப் பக்ஷிகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும், பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று உறைவதைக் காட்டுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

இதனோடு "இரட்டைக்கைகள்" என்கிற இரண்டாவது அத்தியாயம் முற்றுப்பெறுகிறது.



तृतीयोऽध्यायः ।

नृत्तहस्ताः—१६.

अतः परं प्रवक्ष्यामि नृत्तहस्तानुसारणम् ।
उद्देशस्तु क्रमात्तेषां उद्वृत्तस्तलवक्त्रगः ॥ ९१ ॥

विप्रकीर्णो गजरदः ततो व्याविद्धवक्त्रकः ।
सूचीवक्त्रो रेचितः स्यादर्धरेचितपल्लवौ ॥ ९२ ॥

नितम्बकेशबन्धाख्यौ लताख्यः करिहस्तकः ।
दण्डपक्षो ज्ञानहस्तो मुद्राहस्तश्च षोडश ॥ ९३ ॥

इत्येवं नृत्तहस्तानां नाम लक्षणमीर्यते ।

CHAPTER 3.

NṚTTA HASTAS–16.[1]

(91-93) The gestures that are used in Pure Dance (Nṛtta) are the following :—

1. Udvṛtta (raised up) 2. Talavaktra (facing each other) 3. Viprakīrṇa (separated) 4. Gajadanta (the elephant's tusk) 5. Āviddhavaktra (faces turned down) 6. Sūci Vaktra (Needle-face) 7. Rēcita (thrust out) 8. Ardha Rēcita (half-thrust) 9. Pallava (the tender leaf) 10. Nitamba (back of the hip) 11. Kēśabandha (tying up the locks) 12. Latā (creeper)

1. In addition to these 16 Nrtta Hastas, six more are described in one of the MSS. of Saraswati Mahal Library. They are given here after these 16.

13. Kari (elephant) 14. Daṇḍapakṣa (streched wings) 15. Jñāna (perception) 16. Mudrā (symbol).[2]

அத்தியாயம் 3.

ந்ருத்த ஹஸ்தங்கள்—16.

(91–93) ந்ருத்த ஹஸ்தங்கள் (சுத்த நர்த்தனத்தில் உபயோகப்படும் முத்திரைகள்) வருமாறு:—

(1) உத்வ்ருத்தம் (மேலே உயர்ந்துவது) (2) தல வக்த்ரம் (முகத்துக்கு முகம் பார்த்துக்கொள்வது) (3) விப்ரகீர்ணம் (பிரிக்கப்பட்டது) (4) கஜதந்தம் (யானை தந்தம்) (5) ஆவித்த வக்த்ரம் (முகங்கள் வளைந்தது) (6) ஸூசீ வக்த்ரம் (ஊசிமுகம்) (7) ரேசிதம் (உதறுவது) (8) அர்த்த ரேசிதம் (ஒருபுறம் உதறுவது) (9) பல்லவம் (துளிர்) (10) நிதம்பம் (பின்புறம்) (11) கேசபந்தம் (தலையைவாரி முடித்தல்) (12) லதா (கொடி) (13) கரி (யானை) (14) தண்டபக்ஷம் (விரிந்த சிறகு) (15) ஞானம் (ஆத்ம ஞானம்) (16) முத்ரா (அடையாளம்)

१. उदूवृत्तहस्तः ।

हंसपक्षकरौ वक्षस्संमुखत्वमुपाश्रितौ ॥ ९४ ॥

परस्परेण विश्लिष्टौ करावुदूवृत्तनामकौ ।
आवर्तितपदे हंसदम्पत्योरर्थभावने ॥ ९५ ॥

तिष्ठेति वचने दोलाचलनार्थे च मन्दिरे ।
उदूवृत्तहस्तः कथितः पूर्वशास्त्रविशारदैः ॥ ९६ ॥

---

2. In Bharata's Natya Sastra, we have 13 Samyuta Hastas and 30 Nrtta Hastas. In Bharatarnava we have 16 Samyuta Hastas and 16 Nrtta Hastas with 6 more in some MSS. Some of these Hastas are included among Samyuta Hastas in Bharatarnava and among Nrtta Hastas in Natya Sastra and vice versa.

1. UDVṚTTA HASTA

(94–96) When hands holding 'Hamsapakṣa' (Asamyuta Hasta No. 24) mudra are placed in front of each other, but apart, then it is calld 'Udvṛtta'.

Uses:—It is used as a part of the winding movement called Āvartita. i. e., the hands going out towards the sides, the little finger going out first. It is also used to indicate a swan-couple, for saying 'Halt!', to show the movement of the swing and to denote a house.

1. உத்வ்ருத்த ஹஸ்தம்.

(94–96) ஹம்ஸ பக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 24) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றுக்கெதிராக மற்றொன்றை சிறிது தூரத்தில் வைத்துக்கொண்டால் அது 'உத்வ்ருத்த ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—கைகளைச் சுழற்றும் நான்கு வகைகளில் ஒன்றாகிய 'ஆவர்த்திதம்' என்ற ஹஸ்த கரணத்திலும் (அதாவது சுண்டு விரலை முதலில் திருப்பிப் பக்கங்களில் சுழற்றுவது), அன்ன பக்ஷிகளின் ஜோடியைக் குறிப்பிடுவதற்கும், 'நில்!' என்று சொல்லும் பொழுதும், ஊஞ்சல் ஆடுவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், வீட்டைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

२. तलचक्रहस्तः ।

करौ पताकनामानौ संमुखौ तु परस्परम् ।
पौनःपुन्येन चलितौ हस्तौ तलमुखाह्वयौ ॥ ९७ ॥

लुण्ठने मण्डिनटने मुखनाट्यानुमेळने
इतस्तत इति प्रोक्तौ ख्यातस्तलमुखाह्वयः ॥ ९८ ॥

2. TALAVAKTRA HASTA

(97–98) When the hands holding 'Patāka' mudra (Asamyuta Hasta No. 1) are held facing each other and are shaken frequently, then it is called 'Talamukha'.

Uses:—It is used to denote wallowing, in the Dance called 'Maṇḍi', in gathering for the Dance called 'Mukha Nāṭya', and to express the idea of 'here and there'.

2. தலவக்த்ர ஹஸ்தம்.

(97–98) பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றை யொன்று பார்த்துக்கொள்ளும்படி வைத்துக்கொண்டு அடிக்கடி அதை அசைத்தால் அது 'தலமுக ஹஸ்த'மாகும்

உபயோகம் :—கீழே கிடந்து புரளுவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், 'மண்டி நடனம்' என்னும் ஓர்வகை நாட்டியத்திலும், 'முகநாட்டியம்' என்னும் நாட்டியத்திற்கு வந்து கூடும் பொழுதும், 'இங்கும் அங்கும்' என்று சொல்லும் பொழுதும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

३. विप्रकीर्णहस्तः ।

हस्तौ तु त्रिपताकाख्यौ विश्लिष्टौ स्वस्तिकाकृती ।
कथ्येते विप्रकीर्णाख्यौ नृत्तकर्मविशारदैः ॥ ९९ ॥

कवचे च करन्यासे मन्त्रावाहनभावने ।
विप्रकीर्णकरः साक्षात्कविभिर्युज्यते क्रमात् ॥ १०० ॥

3. VIPRAKĪRṆA HASTA

(99–100) When hands holding 'Tripatāka' mudra (Asamyuta Hasta No. 2) are kept apart but tending to cross each other, then it is called 'Viprakīrṇa'.

Uses :—It is used to denote an armour, and in imagining the several parts of a mantra as seated on the various parts of the hand.

3. விப்ரகீர்ண ஹஸ்தம்.

(99–100) த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஸ்வஸ்திகமாக (அதாவது ஒன்றுக்கொன்று குறுக்கே செல்லக் கூடிய போக்கை உடையதாக) ஒன்றுக்கொன்று சேராமல் சிறிது தூரத்தில் வைத்துக் கொண்டால் அது 'விப்ரகீர்ண ஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை கவசத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும், மந்திராக்ஷரங்களை கை விரல்களில் ஆவாஹனம் செய்வதிலும் உபயோகப்படுகிறது.

४. गजदन्तहस्तः ।

कनिष्ठे द्वे शिखरयोः प्रसृते गजदन्तकः ।
जलावगाहे द्विरददन्तयोर्भूमिखातने ॥ १०१ ॥
शङ्खस्थापनभावेषु[1] गजदन्तो नियुज्यते ।

4. GAJADANTA HASTA

(101) When hands holding S'ikharamudrā (Asamyuta Hasta No. 10) are held with the little fingers streched out, then it is called 'Gajadanta'.

Uses :—It is used in the act of well-immersed bath, in showing the tusks of elephants, in digging the ground and in placing the conch filled with sanctified water on its stand.

---

1. 'शङ्कुस्थापन' (planting a peg முளையடித்தல்) इति पाठान्तरम् ।

4. கஜதந்த ஹஸ்தம்.

(101) சிகர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) யோடு கூடிய இருகைகளிலும் சுண்டுவிரல் நீட்டி வைத்துக் கொள்ளப்பட்டால் அது 'கஜதந்த ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை தண்ணீரில் மூழ்கிக் குளிப்பதைக் காட்டுவதற்கும், யானையின் தந்தங்களைக் குறிப்பிடுவதற்கும், பூமியைத்தோண்டுகையிலும் அபிஷேக தீர்த்தத்தோடுகூடிய சங்கை அதன் பீடத்தில் வைப்பதைக் காட்டுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

५. आविद्धवक्त्रहस्तः ।

मणिबन्धावधिभ्रान्तौ करौ मुकुलनामकौ ॥ १०२ ॥
पौनःपुन्येन चलितौ हस्तावाविद्धवक्त्रकौ ।
देवार्चने च भ्रमणे चारिनाट्ये च युद्धके ॥ १०३ ॥
आविद्धवक्त्रहस्तोऽयं मनीषिभिरुदाहृतः ।

5. ĀVIDDHAVAKTRA HASTA

(102–103) When hands holding Mukuḷa mudra (Asamyuta Hasta No. 26) are rotated up to the wrist and shaken frequently, then it is called 'Āviddhavaktra'.

Uses :—It is used in offering flowers to deities, during 'Bhramaries' or rotatory movements of the whole body, in dances involving a variety of foot-movements, and in the course of a fight.

5. ஆவித்த வக்த்ர ஹஸ்தம்

(102–103) முகுள முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 26) யோடு கூடிய இரு கைகளையும் மணிக்கட்டு

வரை சுழற்றி அடிக்கடி அசைத்தால் அது 'ஆவித்தவக்த்ர' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்;—இந்த முத்திரை புஷ்பார்ச்சனை செய்யும் பொழுதும், உடம்பு முழுவதையும் சுழற்றும் 'ப்ரமரி' என்னும் நர்த்தன வகையிலும், பாதசாரி நடனத்திலும், ஒருவருக்கொருவர் சண்டை போடுவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

६. सूचीवक्त्रहस्तः ।

अन्योन्याभिमुखौ श्लिष्टौ सूचीवक्त्राभिधानकौ ॥ १०४ ॥
सूची सलीलाभिनये लग्नार्थे मेलने दृढे ।
शाखाद्वयस्य संघर्षे सूचिवक्त्रो नियुज्यते ॥ १०५ ॥

6. SŪCĪ VAKTRA HASTA

(104–105) When hands holding 'Sūcī Mukḥa' mudra (Asamyuta Hasta No. 13) are held facing each other and in contact, then it is called 'Sūcīvaktra'.

Uses:—It is used in Dances involving playful dalliance, to indicate a touching contact or firm union, and to denote the rubbing of branches against one another.

6. ஸூசீ வக்த்ர ஹஸ்தம்.

(104–105) ஸூசீமுக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 13) களோடு கூடிய இரு கைகளையும், ஒன்றுக்கெதிராக மற்றொன்றைச் சேர்த்து வைத்துக்கொண்டால் அது 'ஸூசீவக்த்ர' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்—இந்த முத்திரை சிருங்காரத்தில் விளையாட்டோடு கூடிய அபிநயத்திலும், வஸ்துக்கள் ஒன்றையொன்று தொட்டுக் கொண்டிருப்பதையோ அல்லது

கெட்டியாக சேர்ந்திருப்பதையோ குறிப்பிடுவதற்கும், மரக்கிளைகள் ஒன்ரோடொன்று உறைவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

७. रेचितहस्तः ।

अलपद्मकरौ भ्रान्तौ शीघ्रं पार्श्वे प्रसारितौ ।
तत्तत्प्रयोगकुशलैः रेचिताख्यावुदाहृतौ ॥ १०६ ॥

चालिग्यपार्श्वनटने नारिकेले प्रलापके ।
सर्वनाट्यान्तवेलायां युज्यते कविभिः करः ॥ १०७ ॥

7. RECITA HASTA

(106–107) When hands holding 'Alapadma' mudra (Asamyuta Hasta No. 20) are rotated and quickly thrust out towards the side as required by the occasion, then it is called 'Rēcita Hasta'.

Uses:—It is used in the Dance called 'Cālia Naṭana' of the Pārs'va or sideward variety, in denoting a coconut, in loud wailing and at the 'finale' of Dances.

7. ரேசித ஹஸ்தம்.

(106–107) அலபத்மமுத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 20) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் சுழற்றிப் பக்கங்களில் வேகமாகச் சமயத்திற்கு வேண்டியபடி நீட்டினால் அது 'ரேசித ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—இந்த முத்திரை பார்ச்வ நடனங்களில் ஒரு வகையாகிய 'சாலிய நடனம்' என்ற நாட்டியத்திலும் தேங்காயைக் குறிப்பிடுவதற்கும், பிரலாபிப்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், நர்த்தனத்தின் முடிவிலும் உபயோகப்படுகிறது.

८. अर्धरेचितहस्तः ।

एतौ च वामभागस्थौ तौ नाम्ना चार्धरेचितौ ।
अङ्गहारस्य नटने चक्रवाकद्वयागतौ ॥ १०८ ॥
अर्धरेचितहस्तोऽयं युज्यते क्रमपूर्वकम् ।

8. ARDHA RĒCITA HASTA.

(108) If 'Alapadma' hands (Asamyuta Hasta No 20) are similarly extended on the left side, then it is called 'Ardha Rēcita' Hasta.

Uses: - It is used in Aṅgahāras (Dance pieces of God S'iva), and in showing the flight of a pair of cakravāka birds.

8. அர்த்த ரேசித ஹஸ்தம்.

(108) அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 20) களோடு கூடிய இரு கைகளும் சுழற்றப்பட்டு இடது பக்கமாக நீட்டப்பட்டால் அது 'அர்த்த ரேசித' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை சிவபெருமானின் நடனப்பகுதிகளாகிய அங்க ஹாரங்களிலும், இரு சக்ர வாகப்பக்ஷிகள் செல்வதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப் படுகிறது.

९. पल्लवहस्तः ।

मणिबन्धप्रशिथिलौ पताकौ चाप्यधोमुखौ ॥ १०९ ॥
किञ्चित्तु चलितौ चाग्रे पल्लवाख्यकरो भवेत् ।
फलपुष्पावनम्राणां शाखानां योजनासु च ॥ ११० ॥
नम्रीकृतार्थे युज्येते पल्लवाभिधहस्तकौ ।

9. PALLAVA HASTA

(109–110) If 'Patāka' mudras (Asamyuta Hasta **No. 1**) hang languidly downward from the wrist with a slight shake at the end, then it is called 'Pallava Hasta'.

Uses :—It is used to denote branches bending with fruits and flowers and to denote 'bowing down'.

9. பல்லவ ஹஸ்தம்.

(109–110) பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் மணிக்கட்டிலிருந்து தொங்க விட்டுக்கொண்டு நுனியை அசைத்தால் அது 'பல்லவ ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :— இந்த முத்திரை பழங்களோடும் மலர் களோடும் வளைந்து தொங்குகின்ற மரக்கிளைகளைக் குறிப் பிடுவதற்கும், குனிந்து வணங்குவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

१०. नितम्बहस्तः।

अंसदेशाद्विनिर्यातौ नितम्बावधि चालितौ ॥ १११ ॥
त्रिपताकाह्वयौ हस्तौ नितम्बाविति कीर्तितौ ।
परिश्रमे ताम्ररूपे देवावरणभावने ॥ ११२ ॥
प्रतिशिरां विधायेति वचसि भ्रमरीनृतौ ।
उग्रनाट्यादिरचने युज्यते च नितम्बकः ॥ ११३ ॥

10. NITAMBA HASTA

(111–113) When the hands holding 'Tripatāka' **mudra** (**Asamyuta** Hasta No. 2) start from the level of **the shoulders** and are shaken downward to the level **of the** hip, then it is called 'Nitamba Hasta'.

Uses :—It is used to denote the circular formation in the sky round the moon, to show the circular aura-like ornamental adjunct of idols made of copper, to denote the wearing of a veil, in the Dance called Bhramari Nṛtya (Rotatary Dance) and in Dances depicting fury.

10. நிதம்ப ஹஸ்தம்.

(111–113) த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் தோள்களின் பக்கத்திலிருந்து ஆரம்பித்து அசைத்துக்கொண்டே இடுப்பு வரைக்கொண்டுவந்தால் அது 'நிதம்ப' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :—இந்த முத்திரை ஆகாயத்தில் சந்திரனைச் சுற்றித் தோன்றும் வட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும், செம்பினால் செய்யப்பட்ட திருவாசியைக் குறிப்பிடுவதற்கும், முகமூடி அணிந்து கொள்வதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் 'ப்ரமரி' நர்த்தனத்திலும், உக்ரபாவம் நிறைந்த நாட்டியத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

११. केशबन्धहस्तः ।

एतावेव नितम्बौ तु केशपर्यन्तचालितौ ।
केशबन्धाविति प्रोक्तौ तयो रूपमिहोच्यते ॥ ११४ ॥

वृक्षद्वयस्याभिनये सुमेरोरर्थभावने ।
उद्धृत्येति वचोमात्रे युज्यते केशबन्धकः ॥ ११५ ॥

11. KES'ABANDHA HASTA

(114–115) If the hands in 'Nitamba Hasta' are lifted up to reach the locks of hair, then it is called 'Kēs'abandha Hasta'.

Uses :—It is used to denote a pair of trees, or the mount 'Sumeru', or to express the idea of 'lifting up'.

11. கேசபந்த ஹஸ்தம்.

(114–115) நிதம்ப ஹஸ்தத்தின் அசைவுகளோடு கைகளைத் தலை வரையில் கொண்டு சென்றால் அது 'கேசபந்த' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்;—இந்த முத்திரை இரட்டை மரங்களைக் குறிப்பிடுவதற்கும், 'ஸுமேரு' மலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், 'மேலே தூக்கி' என்ற பொருளை உணர்த்துவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

१२. लताहस्तः ।

अलपद्मकरौ चाग्रे केवलं तु प्रसारितौ ।
अनन्तरप्रचलितौ लताख्यविति कीर्तितौ ॥ ११६ ॥
विद्युद्भ्रमणनाट्ये च वायुचालितकोरके ।
पुष्पितायां लतायाञ्च युज्यते हि लताकरः ॥ ११७ ॥

12. LATĀ HASTA

(116–117) If 'Alapadma' hands (Asamyuta Hasta No. 20) are extended and their ends are shaken, then it is called 'Latā Hasta'.

Uses :—It is used in the Dance called 'Vidyut Bhramaṇa' (Lighting rotation), to indicate young plants shaken by the wind, and creepers laden with flowers.

12. லதா ஹஸ்தம்.

(116–117) அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 20) களோடு கூடிய கைகளை நீட்டி நுனியை அசைத்தால் அது 'லதா' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் ;—இந்த முத்திரை 'வித்யுத் ப்ரமணம்' (மின்னல் வேகத்தில் சுற்றுவது) என்ற நாட்டியத்திலும், பூக்கள் நிறைந்த கொடிகள், இளஞ் செடிகள் முதலியவை அசைவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது.

१३. करिहस्तः ।

वामस्तु त्रिपताकः स्यादंसदेशनिवेशितः ।
पद्मकोशोऽप्यधोवक्त्रः परः स्यात्करिहस्तकः ॥ ११८ ॥
गजशुण्डार्थके विघ्नराजस्याभिनयेऽपि च ।
करिहस्तो करः साक्षान्नुज्यते करवेदिभिः ॥ ११९ ॥

13. KARI HASTA

(118–119) If the left hand holding 'Tripatāka mudra' (Asamyuta Hasta No. 2), is placed at the region of the shoulders while the other hand holds 'Padmakos'a' mudra (Asamyuta Hasta No. 14) pointing downward, then it is called 'Kari Hasta'.

13. கரி ஹஸ்தம்.

(118–119) இடது கையை த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யுடன் தோளுக்கருகிலும், வலதுகையை கீழ் நோக்கிய பத்மகோச முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 14) யுடனும் வைத்துக்கொண்டால் 'கரி ஹஸ்த' மாகும்.

உபயோகம் :—யானைத்துதிக்கையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், விக்னேச்வரரைக் குறிக்கவும் இந்த முத்திரை பயன்படுகிறது.

१४. दण्डपक्षहस्तः ।

व्यावृत्तपरिवृत्ताभ्यां अलपद्मकरौ यदा ।
रेचितौ प्रस्यतौ तौ स्तौ दण्डपक्षावुदाहृतौ ॥ १२० ॥

पक्षिणां चलने पुष्पाञ्जलिनाट्यस्य मध्यमे ।
दण्डपक्षाभिधः सोऽयं युज्यते योजनापरैः ॥ १२१ ॥

14. DAṆḌAPAKṢA HASTA

(120–121) If the hands holding 'Alapadma mudra' (Asamyuta Hasta No 20) are thrown out and off with winding movements going inward and outward, then it is called 'Daṇḍapakṣa'

Uses:—It is used to denote the movements of birds, and in the middle of puṣpāñjali (flower-offering Nāṭya).

14. தண்டபக்ஷ ஹஸ்தம்.

(120–121) அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 20) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் வியாவ்ருத்தம், பரிவ்ருத்தங்களால், அதாவது சுண்டுவிரலை முதலில் திருப்பி உள்ளும் புறமும் சுழற்றிப் பக்கங்களில் வேகமாக அசைத்து நீட்டினால் 'தண்டபக்ஷ' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம்;—பறவைகள் சஞ்சரிப்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், புஷ்பாஞ்ஜலி நாட்டியத்தின் நடுவிலும் உபயோகிக்கப்படுகிறது.

१५. ज्ञानहस्तः ।

पताकोपरिविन्यस्तो हंसास्योऽप्यूर्ध्वगाननः ।
ज्ञानहस्तस्तु कथितः करभावविचक्षणैः ॥ १२२ ॥
निर्वाणभावनासु शान्तनामरसोदये ।
हृदयध्यानभावे च ज्ञानहस्तो नियुज्यते ॥ १२३ ॥

15. JÑĀNA HASTA

(122–123) If one hand holds 'Patāka' mudra (Asamyuta Hasta No. 1) and the other the 'Hamsāsya'

mudra (Asamyuta Hasta No. 23) over it, then it is called 'Jñāna Hasta'.

Uses:—It is used to denote Nirvāṇa or final bliss, to denote S'ānta Rasa or the peaceful mood and to indicate the contemplation in the heart.

15. ஞான ஹஸ்தம்.

(122–123) ஒரு கையில் பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) யும் அதன் மேல் மற்றொரு கையில் ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 23) யும் வைத்துக்கொள்ளப்பட்டால் அது 'ஞான ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—நிர்வாணம் என்ற முக்தி நிலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், சாந்தரஸத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஹ்ருதயத்தில் த்யானம் செய்வதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

१६. मुद्राहस्तः ।

करयोर्मध्यमाङ्गुष्ठयोगाच्चान्यप्रसारणात् ।
मुद्राहस्तस्समाख्यातः कराभ्यासविचक्षणैः ॥ १२४ ॥
अणुरित्यर्थके धेनोरानने तृणमात्रके ।
चिन्मुद्रासु च चञ्च्वर्थे मुद्राहस्तो निरूपितः ॥ १२५ ॥

16. MUDRĀ HASTA

(124–125) If in both hands the middle finger and the thumb are joined and the other fingers are stretched out, then it is called 'Mudrā Hasta'.

Uses:—It is used to denote an atom, the head of a cow, or a small piece of grass, for showing the 'Chinmudrā' (or the symbol of knowledge) and to denote the bill of a bird.

16. முத்ரா ஹஸ்தம்.

(124–125) இரு கைகளிலும் நடுவிரலையும், கட்டை விரலையும் சேர்த்து மற்ற விரல்களை நீட்டினால் 'முத்ரா ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம் :— அணுவைக் குறிப்பதற்கும், பசுவின் தலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், சிறிய புல்லைக் குறிப்பிடுவதற்கும், சிங்முத்திரை என்னும் ஞான முத்திரையைக் காட்டுவதற்கும், பக்ஷிகளின் அலகைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

१७. ऊर्ध्वमण्डलहस्तः ।

अरालाख्यौ करौ चोर्ध्वभागे चेत्प्रसृतौ च तौ ।
ऊर्ध्वमण्डलिनौ हस्तौ कथितौ तद्विचक्षणैः ॥ १२६ ॥
शुकद्वन्द्वस्य गमने प्रलयस्य निरूपणे ।
ऊर्ध्वमण्डलिनौ ज्ञेयौ करकर्मविशारदैः ॥ १२७ ॥

17. ŪRDHVAMAṆḌALA HASTA.

(126–127) If hands holding Arāla mudra (Asamyuta Hasta No. 7) are extended upward, then it is called 'Ūrdhvamaṇḍala'.

Uses :—It is used to denote the flight of a pair of parrots and to indicate the deluge.

17. ஊர்த்வமண்டல ஹஸ்தம்.

(126–127) அராள முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 7) யோடு கூடிய இரு கைகளையும் மேலே நீட்டினால் 'ஊர்த்வமண்டல' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :— இரண்டு கிளிகள் பறப்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ப்ரளயத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த ஹஸ்தம் உபயோகப்படுகிறது.

१८. पार्श्वमण्डलहस्तः ।

एतौ हि पार्श्वद्वितयं पर्यायात्समुपागतौ ।
पार्श्वमण्डलिनौ ज्ञेयौ करकर्मविशारदैः ॥ १२८ ॥

कपोतानां च गमने भुजगास्त्रे विशेषतः ।
पार्श्वमण्डलिनौ ज्ञेयौ पुरा भरतकोविदैः ॥ १२९ ॥

18. PĀRS'VAMAṆḌALI HASTA.

(128–129) If the hands in Ūrdhvamaṇḍali are taken to either side alternately then it is called 'Pārs'vamaṇḍali'.

Uses :— It is used to denote the gait of doves, and in denoting the miraculous weapon called Nāga Astra (the serpent-weapon).

18. பார்ச்வமண்டலி ஹஸ்தம்.

(128–129) ஊர்த்வமண்டலி ஹஸ்தத்தை மாற்றி மாற்றி இரு பக்கங்களிலும் வைத்துக்கொண்டால் அது 'பார்ச்வமண்டலி' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :— இது புருக்கள் செல்வதைக் காட்டுவதற்கும், நாகாஸ்திரத்தைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப் படுகிறது.

१९. उरोमण्डलहस्तः ।

एतौ तु चलितौ वक्षस्संमुखेन पुनः पुनः ।
उरोमण्डलिनौ ज्ञेयौ हस्तकर्मविशारदैः ॥ १३० ॥

क्रौञ्चानां गमने चापि खंजरीटगतिक्रमे ।
एतौ नियोजितौ पूर्वैरुरोमण्डलिनौ करौ ॥ १३१ ॥

19. URŌMAṆḌALI HASTA.

(130–131) If the hands in 'Pārs'vamaṇḍali' are again and again shaken in front of the chest, then they are called 'Urōmaṇḍali'.

Uses :— It is used to denote the flight of *krounca* bird or of robins.

19. உரோமண்டலி ஹஸ்தம்.

(130–131) பார்ச்வ மண்டலி ஹஸ்தங்களை மார்புக்கு நேராகத் திரும்பத்திரும்ப அசைத்தால் அது 'உரோமண்டலி' ஹஸ்தமாகும்.

உபயோகம் :— இந்த முத்திரை க்ரௌஞ்ச பக்ஷிகள் அல்லது சிட்டுக் குருவிகள் பறப்பதைக் குறிப்பிட உபயோகப்படுகிறது.

२०. नलिनीपद्मकोशहस्तः।

पद्मकोशाभिधौ हस्तौ उरोदेशसमाश्रितौ ।
व्यावृत्तौ चलिताकारौ नलिनीपद्मकोशकौ ॥ १३२ ॥
सनालपद्मयुगले मर्मोक्त्यां च विशेषतः ।
मूकनाट्यानुयोगेऽपि नलिनीपद्मकः कृतः ॥ १३३ ॥

20. NALINĪ PADMAKŌS'A HASTA

(132–133) If hands holding 'Padmakōs'a' (Asamyuta Hasta No. 14) start from the region of the chest, are given a winding movement outward and are held with a slight shake, then it is called 'Nalinī Padmakōs'a'.

Uses :— It is used to show a pair of lotus with stalks, when using words with a hidden meaning, and in dumb-show.

20. நளினீ பத்மகோச ஹஸ்தம்.

(132–133) பத்மகோச முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 14) களோடு கூடிய இரு கைகளும் மார்பின் உயரத்தி லிருந்து ஆரம்பித்து வ்யாவர்த்தனமாக அதாவது சுண்டு விரல் முதலில் செல்லும்படியாகப் பக்கங்களில் சுழற்றப் பட்டு சிறிது அசைக்கப்பட்டால் அது 'நளினீ பத்மகோச' முத்திரையாகும்.

உபயோகம் :—தண்டுடன் கூடிய இரு மலர்ந்த தாமரை களைக் குறிப்பிடுவதற்கும், மறைமுகமான பொருளுடன் பேசும்பொழுதும், ஊமை ஜாடை காட்டுவதற்கும் இந்த முத்திரை பயன்படும்.

२१. कपोतहस्तः ।

दक्षिणाख्यकरः पूर्वं सर्पशीर्षाकृतिः स्थितः ।
अस्य पृष्ठे तु मिलितः पूर्ववद्वामहस्तकः ॥ १३४ ॥
प्रसृतोऽग्रे कपोतश्च कीर्तितो नाट्यवेदिभिः ।
कपोतद्वन्द्वमात्रेऽपि सर्पयोर्मिलनेऽपि च ॥ १३५ ॥
कपोतोऽयं समाख्यातः करयोगविशारदैः ।

21. KAPŌTA HASTA

(134–135) When the right hand holds the Sarpaśīrṣa mudra (Asamyuta Hasta No. 16) and the left hand is joined to it back to back, and extended forward, then it is called 'Kapōta Hasta'.

Uses :— It is used to denote a pair of pigeons and the pairing of serpents.

21. கபோத ஹஸ்தம்.

(134–135) வலது கையில் ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை

(அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 16)யோடு இடது கையின்பின் புறத்தை அதன் முதுகுப்புறத்தில் சேர்த்து வைத்துக் கொண்டால் 'கபோத ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:—ஜோடிப் புருக்களைக் குறிப்பிடுவதற்கும், பாம்புகள் பிணைதலைக் காட்டுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

२२. मकरहस्तः ।

एतावेव चलांगुष्ठयुगलौ मकरः करः ॥
मकराख्यौ समाख्यातौ मत्स्यमात्रे विशेषतः ॥ १३६ ॥

22. MAKARA HASTA.

(136) When Sarpas'irṣa hands (Asamyuta Hasta No. 16) are placed one over the other, and the thumbs are shaken up and down then it is called Makara Hasta.

Uses:— It is used to denote the fish.

22. மகர ஹஸ்தம்.

(136) ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 16) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றின் மேலொன்ருக வைத்துக்கொண்டு கட்டைவிரல்களை மாத்திரம் மேலும் கீழும் ஆட்டினுல் 'மகர ஹஸ்த'மாகும்.

உபயோகம்:— இது மீன்களைக் குறிப்பிட உபயோகப்படுகிறது.

चतुर्थोऽध्यायः ।

॥ हस्तविनियोगे बृहस्पतिमतम् ॥

नन्दिकेश्वरसंप्रोक्तभरतार्णववेदिना ।
उच्यते देवगुरुणा हस्तानां निर्णयक्रमः ॥ १३७ ॥

CHAPTER 4.

THE USE OF HASTAS ACCORDING TO BṚHASPATI.

(137) The following is the use of the Hastas according to Bṛhaspati, well-versed in Bharatārṇava of Nandikēs'vara.

அத்தியாயம் 4

ஹஸ்தங்களின் உபயோகத்தில் பிருஹஸ்பதி மதம்.

(137) நந்திகேசுவரர் அருளிச்செய்த பரதார்ணவத்தை நன்குணர்ந்தவரான பிருஹஸ்பதியின் அபிப்பிராயப்படி ஹஸ்தங்களின் உபயோகங்கள் கூறப்படுகின்றன.

१. पताकः ।

स्पर्शे देहीतिवचने निस्सङ्गस्य तु दर्शने ।
वीथ्यां प्रवेशभावेऽपि विकारे चाङ्गरागके ॥ १३८ ॥

आत्मार्थे शपथे चापि तूष्णींभावनिदर्शने ।
वृष श्रेष्ठस्य भावेऽपि गाढालिङ्गनभावने ॥ १३९ ॥

प्रलापे खड्गरूपेऽपि पलायनविधिक्रमे ।
मंचार्थे सलिले सिन्धौ क्षीरे च दरकुञ्चिते ॥ १४० ॥

तत्र तत्रेतिवचने तारल्ये स्वीकृतिक्रमे ।
एवं पताकहस्तस्य विनियोगः प्रकीर्तितः ॥ १४१ ॥

1. PATĀKA

(138–141) Patāka (Asamyuta No. 1) is used to denote the act of touch, in asking for a gift, to indicate absence of attachment, to denote a street, to indicate an entry, in showing changes of form, to indicate the application of cosmeticts, to denote one-self, in declaring a vow, to indicate silence, to denote a bull, to indicate excellence, in showing the act of embracing, in showing the act of wailing, to denote a sword, to show the act of running, to denote a bedstead, to denote water, to indicate the sea, to denote milk, and to indicate slight bending. The mudra is also used for expressing the idea of 'then and there', to indicate a a wavy form, and in receiving something to make it one's own.

1. பதாகம்

(138–141) பதாக முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 1) அடியிற்கண்டவைகளுக்கு உபயோகிக்கலாம்.

(1) தொடுதல் (2) 'கொடு' என்று கேட்டல் (3) பற்றற்ற தன்மையைக் காட்டுதல் (4) விதி (5) நுழைதல் (6) மாறுபாடு (7) உடம்பில் பூச்சுக்களால் அலங்கரித்துக் கொள்ளுதல் (8) தன்னைக் குறிப்பிடுதல் (9) சபதம் செய்தல் (10) பேசாமல் வாயை மூடியிருத்தல் (11) காளையைக்குறிப்பிடுதல் (12) உயர்ந்த தன்மையைக் குறிப்பிடல் (13) மார்புறத் தழுவுதல் (14) பிரலாபித்தல் (15) கத்தியைக் குறிப்பிடுதல் (16) ஓடுவதைக் காட்டுதல் (17)கட்டிலைக் குறிப்பிடுதல் (18) நீரைக் குறிப்பிடுதல்

(19) ஸமுத்திரத்தைக் குறிப்பிடுதல் (20) பாலைக் குறிப்பிடுதல் (21) சிறிது வளைந்திருப்பதைக் குறிப்பிடுதல் (22) 'அங்கங்கே' என்பதின் பொருளைக் குறிப்பிடுதல் (23) சஞ்சலம் அல்லது அலையின் தன்மையைக் காட்டுதல் (24) ஒரு பொருளை ஒப்புக்கொண்டு தன்னுடையதாக்கிக் கொள்ளுதல்.

२. त्रिपताकः ।

क्रोपे वीरेऽपि माङ्गल्यभावने चेत्तु निश्चयः ।
सन्ताने च प्रसङ्गे च भ्रूमध्ये यदि कुञ्चितः ॥ १४२ ॥

आघ्राणे चिबुकस्थायी किञ्चिन्नासाश्रिताङ्गुलिः ।
नेत्रान्तिके यदि तदा विविधाञ्जनधारणे ॥ १४३ ॥

पत्ररेखाकपोले च ज्ञानार्थे वक्षसि स्थितः ।
ग्रासे चेदाननस्याग्रे कर्णाग्रे तस्य निश्चयः ॥ १४४ ॥

शकुने चापवादेऽपि विधाने परिवर्तकः ।
एवं नानाविधार्थेषु त्रिपताकः प्रयुज्यते ॥ १४५ ॥

2. TRIPATĀKA

(142—145) Tripatāka (Asamyuta No. 2) is used for the following purposes :—

(1) in anger (2) in heroism (3) in indicating auspiciousness (4) to denote progeny (5) to denote the context (6) to show the mid-point between the brows (for this last, the Tripatāka has to be bent a little) (7) in smelling something (for this purpose the hand is placed at the chin and reaches the nose) (8) in applying pigment to the eye (9) in applying the hand to the ornamental painting of the cheek (10) to denote the realisation of truth (and for this

purpose, the mudra is placed at the region of the heart) (11) to denote a mouthful (and for this purpose the hand is placed in front of the mouth) (12) to make sure what one has heard (and for this purpose the hand is placed at the ear) (13) in indicating a good omen (14) to denote a bad rumour (15) to denote the planning and arranging anything (and for this purpose, the mudra is given a turning).

2. த்ரிபதாகம்

த்ரிபதாக ஹஸ்தம் கோபத்திலும், வீரத்திலும், மங்களத்தைக் குறிப்பிடவும், சந்ததியைக் குறிப்பிடவும், ஒரு சந்தர்ப்பத்தைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படுகிறது. புருவங்களின் மத்தியைக் குறிப்பிட த்ரிபதாகத்தைச் சிறிது வளைத்துவைக்க வேண்டும். ஒரு பொருளின் வாசனையை யறியும்போது த்ரிபதாகத்தை முகவாய்க்கட்டையருகே வைத்து விரலை மூக்கினருகே வைக்கவேண்டும். கண்ணருகே வைத்து மையிடுவதைக் குறிப்பிடவும், கன்னத்தில் வைத்து அதில் கஸ்தூரி முதலியவைகளால் கொடி முதலியவை எழுதி அலங்கரித்தலைக் காட்டவும், மார்பில் வைத்து ஞானத்தைக் குறிப்பிடவும் த்ரிபதாகம் உபயோகப்படும். ஒரு வாய் உணவைக் குறிக்க வாய்க்கெதிரில் பிடிக்க வேண்டும். காதில் கேட்ட ஒரு பொருளை நிச்சயம் செய்து கொள்ளும்போதும், சகுனத்தைக் குறிப்பிடவும், ஒருவரைப்பற்றி அபவாதத்தைக் கேட்கும்போதும் காதில் த்ரிபதாகத்தை வைக்கவேண்டும். ஒரு காரியத்தை ஏற்பாடு செய்வதைக் குறிப்பிட த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தைத் திருப்ப வேண்டும். இவ்விதமாக த்ரிபதாக ஹஸ்தம் பல காரியங்களுக்கு உபயோகமாகிறது.

३. कर्तरीमुखहस्तः ।

अन्तर्भेदे च चञ्च्वर्थे नक्रास्ये चेदधोमुखः ।
निन्दायां शोधनायाञ्च ललाटाग्रे निवेशितः ॥ १४६ ॥

स्खलने दृग्विकारे च तत्रैवोर्ध्वमुखस्थितः ।
मरणे चेन्मौलिगामी संघर्षे चोर्ध्वरेचितः ॥ १४७ ॥

कौटिल्ये चेन्नाभिगामी वेगे पुंखितभावकः ।
कर्तरीहस्तजनिताविनियोगः प्रकीर्तितः ॥ १४८ ॥

3. KARTARĪMUKHA HASTA

(146–148) Kartarī mudra (Asamyuta No. 4) is used to point out the difference between the members of the same group among themselves, to denote the beak of a bird and the mouth of a crocodile, and for these purposes the mudra is held pointing downward. It is also used in censure and in examining a proposition. For the latter purpose the mudra is placed at the top of the fore-head. It is used again to denote slipping, and to indicate changes in the look; and in the latter case the mudra is held upward. It is used to denote the rubbing of objects for which purpose the mudra is thrust upward. The mudra is brought towards the navel to denote a bended form. When the mudra is held like an arrow it denotes high speed.

3. கர்த்தரீமுக ஹஸ்தம்

(146–148) கர்த்தரீமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யைக் கீழ்நோக்கிப் பிடித்தால் ஒரே வகையான பொருள்க ளிடையே ஒன்றுக்கொன்றுள்ள மாறுபாட்டைக் குறிப்

பிடுவதற்கும், பறவையின் அலகைக் குறிப்பிடுவதற்கும் முதலை வாயைக் குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது. மேலும் இந்த முத்திரை நிந்திப்பதைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும். நெற்றியின் மேல் பாகத்தில் வைத்துக் கொண்டால் ஒரு விஷயத்தைச் சோதித்துப் பார்ப்பதைக் குறிக்கும். அதே இடத்தில் இந்த முத்திரையை மேல் நோக்கிப் பிடித்தால் நழுவுவதையும் பார்வை மாறுவதையும் குறிப்பிட உபயோகப்படும். இந்த முத்திரையை மேல் நோக்கித் தலைவரை உயர்த்தினால் மரணத்தையும், மேலே வேகமாக நீட்டினால் பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று உறைந்துகொள்வதையும், நாபிக்கருகே கொண்டுவந்தால் வளைந்த தன்மையையும், அம்பைப்போல் பிடித்தால் அதிவேகத்தையும் குறிக்கும்.

४. अर्धचन्द्रहस्तः ।

वलये मणिबन्धे चेदधस्ताच्चेन्मृगादने ।
आत्मार्थे वक्षसिस्थायी कट्यर्थे कटिमाश्रितः ॥ १४९ ॥

प्रयासे कण्ठगामी चेदाश्चर्ये कर्णमाश्रितः ।
रशनायां नाभिगामी ध्याने वक्षसि निश्चलः ॥ १५० ॥

द्वन्द्वभावादसंगश्चेद्रुद्रुडभावयोः ।
मुखाग्रे रेचिताकारः कट्यां कलह एव च ॥ १५१ ॥

नासाग्रे निश्चलाकारः प्रतिबिंबविवेचने ।
अर्धचन्द्राख्यहस्तस्य विनियोगः प्रकीर्तितः ॥ १५२ ॥

4. ARDHACANDRA HASTA

(149-152) Ardhacandra mudra (Asamyuta No. 6) when held about the wrist denotes a bangle. For denoting carnivorous beasts it is held low. To denote

oneself it is held at the chest. To denote the hip it is placed at the hip. To denote great effort it is raised towards the neck. To denote surprise it is held near the ear. To denote the belt-like ornament it is placed at the navel. To denote contemplation it is placed steadily at the chest. By holding the mudra in both the hands at a distance from each other a pair of wings or a *Garuda* (kite) is denoted. To indicate a quarrel the hands are placed at the hip. When the hand is placed before the face it is used to denote the gallop of a horse. If placed steadily in front of the nose it indicates the examination of one's own reflection.

4. அர்த்த சந்திர ஹஸ்தம்

(1491–52) அர்த்த சந்திர ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 6) மணிக்கட்டைச்சுற்றிப் பிடித்தால் கைக்காப்பையும், கீழே கொண்டுசென்றால் மாமிசபக்ஷிணியையும், மார்புக்கருகே பிடித்தால் 'தன்னை'க் குறிப்பிடவும் உபயோகப் படுகிறது. இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டால் இடுப்பைக் குறிக்கும். ஒரு பெரிய முயற்சியைக் குறிப்பிடுவதற்கு இந்த முத்திரையைக் கழுத்தை நோக்கி உயர்த்தவேண்டும். ஆச்சரியத்தைக் குறிப்பிட காதுக்கருகிலும், அரைநூல் மாலையைக் குறிப்பிட நாபிக்கருகிலும், த்யானத்தைக் குறிப்பிட மார்பில் ஸ்திரமாகவும் இந்த முத்திரையை வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். மேலும் இரு கைகளிலும் இந்த முத்திரையை ஒன்றுக்கொன்று கொஞ்சதூரத்தில் இருக்கும்படி வைத்துக்கொண்டால் இரு சிறகுகளையோ அல்லது கருடனையோ குறிப்பிட உபயோகப்படும். இந்த முத்திரையோடு கூடிய கைகளை இடுப்பில் வைத்தால் வம்புச் சண்டையையும் முகத்துக்கெதிரில் பிடித்தால் குதிரைப் பாய்ச்சலையும் குறிக்கும். மூக்கிற்கு எதிராக இந்த முத்திரையைப் பிடித்

தால் தன்னுடைய பிரதிபிம்பத்தை ஆழ்ந்து கவனிப்பதைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

५. अरालहस्तः ।

चक्रवाके तुलायाञ्च कूचिमारे हृदि स्थितः ।
अमायामलिकस्थायी क्षमायां हृदि निश्चलः ॥ १५३ ॥
पैशुन्ये चेत्कर्णगामी नाभौ चेत्सलिलभ्रमे ।
अरालाभिधहस्तोऽयमेनमेवं प्रयोज्यते ॥ १५४ ॥

5. ARĀLA HASTA

(153–154) Arāla (Asamyuta No. 7) is placed at the level of the chest to denote chakravāka bird or a weighing instrument or 'Kūchimāra' (a captivating spell). When placed near the forehead (?) it denotes the new-moon. When held steadily at heart it denotes forbearance. Tale-bearing is denoted by taking the mudra to the ear. The mudra is placed at the chest to denote the level of water.

5. அராள ஹஸ்தம்

(153–154) அராள முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 7) மார்புக்கு நேராகப் பிடித்தால் சக்ரவாகப் பக்ஷிகளையோ அல்லது தராசையோ அல்லது 'கூசிமாரம்' என்னும் ஸ்திரீ புருஷ வசியப்பிரயோகத்தையோ குறிப்பிட உபயோகப் படும். நெற்றிக்கருகே இந்த முத்திரையைப் பிடித்தால் அமாவாசையைக் குறிப்பிடவும், மார்பில் ஸ்திரமாகப்பிடித் தால் பொறுமையைக் குறிப்பிடவும், காதுக்கருகே பிடித் தால் கோள் சொல்வதைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும். மார்பருகே வைத்தால் தண்ணீர் மட்டத்தைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

६. शुकतुण्डहस्तः ।

पुंखितो भिण्डिपालार्थे भाव्युदन्ते च निश्चलः ।
भ्रमणे वक्षसि चलः पाञ्चाले तु विनिश्चलः ॥ १५५ ॥
ब्रह्मास्त्रे चेन्मुखस्याग्रे कौटिल्ये परिवर्तकः ।
नाभावूर्ध्वाकृतिर्ज्ञाने प्रेरितश्चेन्महाभये ॥ १५६ ॥
एवं नानाविधार्थेषु शुकतुण्डकरो भवेत् ।

6. S'UKATUNḌA HASTA

(155–156) When the hand holding S'ukatuṇḍa (Asamyuta No. 8) is held like a shooting arrow then it denotes the weapon '*Bhinḍi Pāla*' (a heavy spear-like weapon). If the mudra is held steady it denotes a future happening. If it is shaken near the chest it denotes rotation. If it is held without any motion it denotes the country or citizen of Pāncālā (Punjab). If it is held before the face it denotes the Braḥmāstra (the most powerful miraculous missile). If the hand holding the mudra is twisted it shows a bending. If it is held looking upward at the level of the navel it denotes spiritual knowledge. If it is sent forward it denotes great danger.

6. சுகதுண்ட ஹஸ்தம்

(155–156) சுகதுண்ட ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 8) அம்பு செல்வதைப்போல் பிடித்தால், 'பிண்டிபாலம்' என்ற ஆயுதத்தைக் குறிப்பிடும். இந்த முத்ரையை ஸ்திரமாகப் பிடித்தால் நடக்கப்போகும் ஓர் சம்பவத்தையும், மார்புக்கருகில் இதை அசைத்தால் சுழல்வதையும், அசைக்காமல் வைத்துக்கொண்டால் பாஞ்சால தேசத்தை

யோ தேசவாசியையோ குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும். முகத்திற்கு நேராக இந்த முத்திரையைப் பிடித்தால் ப்ரம் மாஸ்திரத்தைக் குறிப்பிடவும் இந்த முத்திரையோடு கூடிய கையைத் திருப்பினுல் வளைந்த தன்மையைக் குறிப்பிடவும், இந்த முத்திரையை நாபிக்கருகே மேல் நோக்கிப் பிடித்தால் ஆத்ம ஞானத்தைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும். முன் னுல் கொண்டு சென்றுல் இது ஒரு பெரிய ஆபத்தைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

७. मुष्टिहस्तः ।

आलम्बने मध्यभावे छले संकेतभावने ॥ १५७ ॥
राजमन्त्रे साधनेऽपि भद्रार्थे वक्षसि स्थितः ।
फलके खड्गमुष्ट्यां च प्रणामे प्राकृतैः कृते ॥ १५८ ॥
मुष्टिहस्तो हस्तमर्मचतुरैरेवमिष्यते ।

7. MUSṬI HASTA

(157-158) Musṭi Hasta (Asamyuta No. 9) is employed to denote hanging from a support, a middle position, act of deception, words or signs with secret meaning, the deliberations of a king, a helpful device and the idea of 'weal'. In all these cases the mudra is held at the chest. It is also used to denote a plank, a sword, the fist and salutation by common folk.

7. முஷ்டி ஹஸ்தம்

(157-158) முஷ்டி ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 9) மார்புக்கருகே பிடித்தால் தொங்குவதையும், மத்திய பாகத்தையும், ஏமாற்றுவதையும் ரகசிய அர்த்தமுள்ள வார்த்தைகளையும் சைகைகளையும், அரசனது மந்திராலோசனையையும், காரியத்திற்கான சாதனத்தையும், க்ஷேமத்தையும்

குறிப்பிட உபயோகப்படும். மேலும் இந்த முத்திரை ஒரு பலகை, கத்தி, முஷ்டி முதலியவைகளைக் குறிப்பிடவும், சாமானியமக்கள் ஒருவருக்கொருவர் வணக்கம் தெரிவித்துக் கொள்ளும்போதும் உபயோகப்படுகிறது.

८. शिखरहस्तः ।

धनुष्मतां भावनासु तिर्यक्चेद्दन्तधावने ॥ १५९ ॥
प्रेरितश्चरमार्थेषु (?) कुन्तानां धारणेऽपि च ।
पितॄणां तर्पणं चापि नाट्यारंभे क्वचिद्भवेत् ॥ १६० ॥
उदात्तनायकार्थे चेदंसदेशमुपाश्रितः ।
सन्दर्भे स्वयमित्युक्ते कृशार्थे केवलेपि च ॥ १६१ ॥
किरातार्थे मुखाग्रे चेत्कण्ठे चेन्मन्त्रभावने ।
व्यावृत्तपरिवृत्तश्चेत्पोतार्थेषु विशेषतः ॥ १६२ ॥
एवमौचित्यभावेन युज्यते शिखरः करः ।

8. S'IKHARA HASTA

(159–162) S'ikhara Hasta (Asamyuta No. 10) is used in representing heroes armed with bows. It is also used when held obliquely to denote the cleaning of teeth. When it is sent forward it means "the end". It is also used when holding the weapon 'Kuntā' (a spear or lance). It is used again for offering sesamum and water to the Pitṛs (the departed souls). It is used among the initial poses of a Dance. It is also used to denote an 'udātta nāyaka' (a hero of great nobility) when the mudra is placed near the shoulder. It is used to denote the idea of 'a context', to denote oneself, and to denote thinness and the idea of 'only'. It is used

again to denote a hunter when the mudra is held at the level of the face and when held at the level of the neck it denotes the contemplation of a 'mantra' (sacred syllables). It denotes a boat when the hand holding the mudra is given a winding motion inward and outward.

8. சிகர ஹஸ்தம்

(159–162) சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) வில் வீரர்களைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும். இந்த முத்திரையைச் சாய்த்துப் பிடித்தால் பல் துலக்குவதையும், முன்னால் கொண்டு சென்றால் 'கடைசி'யையும், குந்தம் என்னும் ஈட்டியைப் போன்ற ஆயுதத்தையும் குறிப்பிட உபயோகப்படுகிறது. பித்ருக்களுக்குத் தர்ப்பணம் செய்வதைக் குறிப்பிடவும், நாட்டியத்தின் ஆரம்ப நிலைகளிலும் இந்த முத்திரை பயன்படுகிறது. இந்த முத்திரையைத் தோளின் மீது பிடித்தால் 'உதாத்த நாயகனை' அதாவது உயர்ந்த குணமுள்ளவனைக் குறிப்பிட உதவும். மேலும் சந்தர்ப்பத்தைக் குறிப்பிடவும், 'தன்னை'க்குறிப்பிடவும், மெலிந்த தன்மையைக் குறிப்பிடவும், 'அது மாத்திரம்' என்ற பொருளைக் குறிக்கவும், முகத்திற்கு நேராகப் பிடித்தால் வேடனைக் குறிப்பிடவும், கழுத்திற்கருகே பிடித்தால், மந்திர ஜபத்தைக் குறிப்பிடவும், உபயோகப்படுகிறது. மேலும் இந்த முத்திரையோடு கூடிய கையை உட்புறமாகவும், வெளிப்புறமாகவும் சுழற்றினால் ஒரு படகைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரை பயன்படுகிறது.

९. कपित्थहस्तः ।

आकर्षणे मुखाग्रे चेद्धोमे बाणनिरूपणे ॥ १६३ ॥
वरुणे द्वन्द्वभावश्चेदैक्ये हृदि यदि स्थितः ।
कालार्थे कर्णगामी चेल्लीलाब्जानां च धारणे ॥ १६४ ॥

एवमर्थेषु विज्ञेयः कपित्थः कल्प्यते क्रमात् ।

9. KAPITTHA HASTA

(163–164) When Kapittha mudra (Asamyuta No. 11) is held at the level of the face it is used to denote the act of pulling, an oblation, an arrow or Varuṇa. If both hands holding the mudra are joined together, it denotes union. If it is placed near the heart it denotes the idea of time. When placed at the ear it denotes a blue lotus playfully worn in the ear.

9. கபித்த ஹஸ்தம்

(163–164) கபித்த ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 11) முகத்திற்கு நேராகப் பிடித்தால் ஒரு பொருளைப் பிடித்திழுப்பதையும், ஹோமம் செய்வதையும், அம்பையும், வருணனையும் குறிப்பிட உபயோகப்படும். இரு கை முத்திரைகளையும் சேர்த்தால் ஒன்றாகச் சேருவதைக் குறிக்கும். ஹ்ருதயத்திற்கருகே பிடித்தால் காலத்தைக் குறிப்பிடவும், காதிற்கருகே பிடித்தால் காதில் அணியும் நீலோத்பலத்தைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும்.

१०. कटकामुखहस्तः ।

नृत्तावसानसमयेष्वंसदेशमुपाश्रितः ॥ १६५ ॥
उपवेष्टितरूपश्चेद्देवानामभिषेचने ।
मर्यादायां तिरश्चीनो जानौ चेन्नूपुरार्थके ॥ १६६ ॥
एवं नाट्यप्रयोगेषु विज्ञेयः कटकामुखः ।

10. KAṬAKĀMUKHA HASTA

(165–166) Kaṭakāmukha (Asamyuta No. 12) is used at the end of a Dance when the hands hold the

mudra at the level of the shoulders. When the mudra is given a winding motion with the first finger going out first, it is used to denote a sacred bath given to deities. To denote a boundary it is moved horizontally. Held at the knee it denotes the anklet.

10. கடகாமுக ஹஸ்தம்

(165–166) கடகாமுக முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 12) ஓர் நர்த்தன முடிவில் தோள் உயரத்தில் உயர்த்திப் பிரயோகிக்கப்படுகிறது. விக்ரஹங்களுக்கு அபிஷேகம் செய்வதைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையுடன் கூடிய கையை ஆள்காட்டி விரல் முதலில் செல்லும்படி சுழற்ற வேண்டும். எல்லையைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையோடு கூடிய கையை நீளவாட்டத்தில் செலுத்தவேண்டும். பாதச் சிலம்பைக் குறிப்பிட முழங்காலுக்கருகே இந்த முத்திரையைக் கொண்டு செல்லவேண்டும்.

११. सूचीमुखहस्तः ।

सायमर्थे पार्श्वगामी किञ्चिदुद्वेष्टिताकृतिः ॥ १६७ ॥

रोमावल्यां कुक्षिगामी नासायामाननान्तिके ।
श्लाघायां सत्यवचने क्रोडदेशे तु निश्चलः ॥ १६८ ॥

पुरोभागे रेचितश्चेद्रथाङ्गस्य निरूपणे ।
उद्वेष्टितप्रभावश्चेदेकच्छत्रार्थभावने ॥ १६९ ॥

कर्णेऽपि च तथाभूतः कुण्डलार्थे विशेषतः ।
युष्मच्छब्दे पुंखितश्चेत् तच्छब्दे चाप्यधोमुखः ॥ १७० ॥

पूर्णिमायां ललाटाग्रे भ्रमरश्चक्रभावतः ।
नासाग्रे विप्रलम्भार्थे सूचिरेवं प्रयुज्यते ॥ १७१ ॥

11. SŪCĪMUKHA HASTA

(167–171) When Sūcīmukha (Asamyuta No. 13) is moved towards the side with a slight winding motion upward, it denotes the evening; if it is taken towards the abdomen it denotes the line of hair above the navel; if it is held near the face it denotes the nose, if held steadily near the stomach it is used to denote an appreciation or a declaration of truth. When it is moved fast forward and backward in front, it is used to denote the wheel of a chariot. When it is given a winding motion upward with the eyes assuming a look of power, it is used to denote the unquestioned authority of an emperor. To denote the ear or more particularly the ear-ring, it is held near the ear. To denote the second person it is extended forward. To denote the third person it is held pointing downward. If it is revolved in a circle before the fore-head it denotes the full moon. To indicate pining alone, it is held near the nose.

11. ஸூசீ முக ஹஸ்தம்

(167–171) ஸூசீமுக முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ 13) இலேசான சுழற்றலோடு பக்கத்தில் மேலே கொண்டு சென்ருல் சாயங்காலத்தையும், வயிற்றுக்கருகே கொண்டு சென்ருல் நாபிக்கு மேலேயுள்ள ரோமாவளியையும், முகத்திற்கருகே பிடித்தால் மூக்கையும் குறிப்பிட உபயோகப் படும். வயிற்றுக்கருகே பிடித்தால் ஒருவரைச் சிலாகித்துப் பேசுவதையும், உண்மையை உரைப்பதையும், முன்னும் பின்னுமாக அசைத்தால் தேர்ச் சக்கரத்தையும், கம்பீர மான பார்வையோடு இந்த முத்திரையோடு கூடிய கையை மேலே சுழற்றினுல் ஏகசக்ராதிபத்தியத்தையும் குறிப்பிட

உபயோகப்படுகிறது. காதையோ அல்லது குண்டலங்களை யோ குறிப்பிட காதுக்கருகில் பிடிக்கவேண்டும். இந்த முத்திரையை முன்னால் நீட்டினால் முன்னிலையையும், கீழ் நோக்கிப்பிடித்தால் படர்க்கையையும் குறிப்பிட உபயோகப் படும். நெற்றிக்கு நேராகச் சுழற்றினால் பூர்ண சந்திரனைக் குறிப்பிடவும், மூக்கிற்கருகே பிடித்தால் விரஹ தாபத்தைக்குறிப்பிடவும், உபயோகப்படுகிறது.

१२. पद्मकोशहस्तः ।

अधोमुखस्तु शुण्डायां ऊर्ध्वे चेद्गालधल्यके ।
पुंखितो यदि बिल्वार्थे हेमरूप्यादिभाजने ॥ १७२ ॥
व्यावर्तपरिवर्तश्चेच्चक्रवाकेऽपि कोरके ।
क्वचित्करणभेदेषु पद्मकोशः प्रयुज्यते ॥ १७३ ॥

12. PADMAKŌS'A HASTA

(172-173) When held pointing downward Padmakōs'a (Asamyuta No. 14) can be employed to denote the elephant's trunk. When held upward, it is used to denote sparkling brightness. When it is thrust forward it may denote a *Bilva* fruit or a gold or silver ware. Cakravāka birds or their young ones are denoted by a winding motion inward and outward of the mudra.

12. பத்மகோச ஹஸ்தம்

(172-173) பத்மகோச முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 14) கீழ்நோக்கிப் பிடித்தால் யானையின் துதிக்கையை யும், மேல்நோக்கிப் பிடித்தால் பளபளவென்று ப்ரகாசிப்ப தையும், முன்னால் வேகமாக நீட்டினால் வில்வப் பழத் தையோ, தங்கம் அல்லது வெள்ளிப் பாத்திரத்தையோ குறிக்கும். உட்புறமாகவும், வெளிப்புறமாகவும் இந்த முத்

திரையைச் சுழற்றினல் சக்ரவாகப்பக்ஷிகளையும், அவற்றின் குஞ்சுகளையும் குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

१३. बाणहस्तः ।

भृङ्गारे वडिशे स्नानवेद्यां शिरस्थभावने ।
बाणाभिधानहस्तोऽयं प्रयुज्यश्शास्त्रवेदिभिः ॥ १७४ ॥

13. BĀṆA HASTA

(174) This (Asamyuta No. 15) is used in enacting erotic scenes, in indicating an angling rod, to denote a bathing seat or any object on the head.

13. பாண ஹஸ்தம்

(174) இந்த முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 15) ச்ருங்கார அபிநயங்களிலும், தூண்டிலையும், ஸ்நானத்திற்கான ஆஸனத்தையும் தலைமேல் வைத்துக்கொண்டிருக்கும் ஓர் பொருளையும் குறிக்க உபயோகப்படும்.

१४. सर्पशीर्षहस्तः ।

कुंकुमे पंकभावेऽपि दानवेलाविवेचने ।
यदि स्तनान्तरस्थायी श्मश्रुधारणकर्मणि ॥ १७५ ॥
मुखानां क्षालनविधौ तस्मिन्नेवं प्रचारितः ।
द्वन्द्वभावात् कर्णगामी हन्त हाहेति भाषणे ॥ १७६ ॥
सर्पशीर्षकरस्सोऽयं प्रयोज्यो हस्तवेदिभिः ।

14. SARPAS'ĪRṢA HASTA

(175–176) Sarpas'īrṣa (Asamyuta No. 16) is used to denote the 'kumkum' mark on the fore-head, to

denote mire, and in indicating the actual act of giving. When held near the middle of the chest, it is used to denote the beard. It is used to indicate the washing of the face when moved about the face. Both the hands are raised towards the ear in exclaiming 'Ah! Alas!'.

14. ஸர்ப்பசிர்ஷ ஹஸ்தம்.

(175—176) நெற்றியில் குங்குமம் இட்டுக்கொள்வதைக் குறிப்பிடவும், சேற்றைக் குறிப்பிடவும், தானம் கொடுப்பதைக் குறிப்பிடவும், இந்த முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) உபயோகப்படும். மார்புக்கருகே வைத்துக்கொண்டால் தாடியைக் குறிக்கும். முகத்திற்கருகே அசைத்தால் முகம் கழுவுவதையும், காதினருகே இந்த முத்திரையோடு கூடிய இருகைகளையும் கொண்டு சென்றால் 'ஐயோ!' என்று அலறுவதையும் குறிப்பிடும்.

१५. सर्पचतुरहस्तः ।

अस्मिन्ननामिकामूलमिश्रितोऽङ्गुष्ठ एव च ॥ १७७ ॥
नाम्नायं सर्पचतुरो विद्वद्भिः परिकीर्तितः ।
मधुद्रवे च कर्पूरे भुजङ्गचतुरो भवेत् ॥ १७८ ॥

15. SARPA CATURA HASTA

(177–178) If in Sarpaśīrṣa Hasta (Asamyuta No. 16) the thumb is placed at the foot of the ring-finger, it is called 'Sarpa Catura' (Hood-like catura). It is used to indicate honey or camphor.

15. ஸர்ப்பசதுர ஹஸ்தம்

(177–178) ஸர்ப்பசிர (அஸம்யுதம் நெ. 16) ஹஸ்தத்தில் மோதிரவிரலின் அடிப்பாகத்தில் கட்டை விரலை வைத்தால் அதற்கு 'ஸர்ப்ப சதுரம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :—தேன், கற்பூரம் இவைகளைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரை பயன்படுகிறது.

१६. चलसर्पकरः ।

तर्जन्यादिकनिष्ठान्तमिश्रितोऽङ्गुलिषु क्रमात् ।
शनैः प्रसारितोऽङ्गुष्ठश्चलसर्पकरो भवेत् ॥ १७९ ॥
कलाभेदे वैद्यपाकशोधनायां च सिद्धके ।
अलक्तके प्रयोज्यः स्याच्चलसर्पकराभिधः ॥ १८० ॥

16. CALASARPA KARA.

(179--180) If in Sarpas'irṣa Hasta, the thumb is made to move touching all the fingers from the first finger to the little finger, then it is called 'Calasarpa' Hasta (The moving serpent).

Uses :—It is used to indicate the separation of units of tāla into Kalas (parts), in examining the consistency of a pharmaceutical preparation, to denote the sāla tree, and in applying ornamental red paint to the feet.

16. சலஸர்ப்ப கரம்

(179-180) ஸர்ப்ப சீர்ஷ ஹஸ்தத்தில் கட்டைவிரலை, ஆள் காட்டி விரல் முதல் சுண்டுவிரல் வரையில் எல்லா விரல்களையும் தொட்டுக் கொண்டு நகர்த்தினால் அதற்கு 'சலஸர்ப்பகரம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :—ஒரு தாளத்தின் அங்கத்தைக் 'கலை' களாகப் பிரித்தலைக் காட்டுவதற்கும், சூரணம், லேகியம் முதலிய மருந்துவகைகளைத் தொட்டுப் பார்த்துப் பக்குவம் சரியாக இருக்கிறதா என்று சோதனை செய்யும் போதும், மராமரத்தைக் குறிப்பிடவும், காலுக்கு மருதோன்றி, செம் பஞ்சுக்குழம்பு முதலியவை இடும்போதும் இந்த ஹஸ்தம் உபயோகப்படுகிறது.

१७. मृगशीर्षहस्तः ।

ललाटेंऽसे क्रोडसीम्नि कुक्षेरग्रे च निश्चलः ।
हस्तिन्यामपि शंखिन्यां चित्रिण्यां च विशेषतः । १८१ ॥

पद्मिन्यां च क्रमेण स्यात्तिर्यक्चेद्यौवने भवेत् ।
स्तनान्तरे निश्चलश्चेच्छित्रलिंगस्य धारणे ॥ १८२ ॥

यदि नेत्रान्तरस्थायी लज्जायाश्च निवारणे ।
नाभौ चेद्बालकार्थेऽपि प्रयोज्यो मृगशीर्षकः ॥ १८३ ॥

17. MṚGAS'ĪRṢA HASTA.

(181–183) When Mṛgas'īrṣa Hasta (Asamyuta No. 17) is held steadily at the fore-head, near the shoulders, near the chest, and before the abdomen, they indicate respectively the four classes of women, namely the Padmini, Citrini, S'ankhini and Hastini according to their sexual and other characteristics.

17. ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தம்

(181–183) ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 17) நெற்றியில் வைத்தால் 'பத்மினி' என்னும் ஸ்திரீ ஜாதியையும், தோளுக்கு சமீபமாக வைத்தால் 'சித்ரிணி' என்னும் ஸ்திரீ ஜாதியையும், மார்புக்கருகே வைத்தால் 'சங்கினி' என்னும் ஸ்திரீ ஜாதியையும், வயிற்றுக்கருகே வைத்தால் 'ஹஸ்தினி' என்னும் ஸ்திரீ ஜாதியையும் குறிக்கும். யௌவனத்தைக் குறிப்பதற்கு இந்த ஹஸ்தத்தைக் குறுக்காகப் பிடிக்கவேண்டும். மார்பெதிரே அசைக்காமல் பிடித்தால் வெட்கத்தை விட முயற்சிப்பதையும், நாபியின் உயரத்தில் பிடித்தால் குழந்தையையும் குறிக்கும்.

१८. सिंहमुखहस्तः ।

वृषभार्थे पुंखितश्चेन्मोक्षार्थे चेद्धृदि स्थितः ।
नासिकाग्रे तिरश्चीनस्संघर्षे कटुदर्शने ॥ १८४ ॥
आकर्णने श्रुतिस्थायी सिंहास्योऽयं प्रकल्प्यते ।

18. SIMHAMUKHA HASTA.

(184) Simhamukha mudra (Asamyuta No. 18), if held like an arrow, denotes a bull; held near the heart it denotes salvation; held across near the nose it denotes rubbing or excited appearance, and at the ear it indicates the act of hearing.

18. ஸிம்ஹமுக ஹஸ்தம்

(184) ஸிம்ஹமுக முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 18) ஒரு அம்பைப் போல வைத்துக் கொண்டால் அது விருஷபத்தைக் குறிக்கும். மோக்ஷத்தைக் குறிக்க மார்புக்கருகிலும், உறைதலேயும், கடுமையான பார்வையையும் குறிப்பிட மூக்கிற்கருகே குறுக்காகவும், இந்த முத்திரையைப் பிடிக்க வேண்டும். காதுக்கருகே பிடித்தால் கேட்பதைக் குறிக்கும்.

१९. कांगूलहस्तः ।

तिर्यग्जंबूफलार्थेऽपि स्तनोद्भेदे स्तनाग्रतः ॥ १८५ ॥
मुखस्थाने यदि स्थायी द्राक्षाबिम्बफलादिषु ।
करणेऽधोमुखीभूतः कांगूलश्चैवमिष्यते ॥ १८६ ॥

19. KĀṄGŪLA HASTA.

(185-186) To denote the jambu fruit, Kāṅgūla Hasta (Asamyuta No. 19) is held across. When held

in front of the bosom, it denotes the bust. To denote the vine fruits and 'Bimba' fruit (fruit of red colour of a creeper) it is held in front of the mouth. It is employed in certain Karanas (combinations of hand and leg movements), when the mudra is held pointing downward.

19. காங்கூல ஹஸ்தம்

(185–186) நாவற்பழத்தைக் குறிப்பிட காங்கூல ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 19) குறுக்காகவும், ஸ்தனங்களைக் குறிப்பிட அதற்கு எதிராகவும், திராக்ஷைப் பழத்தையும், கோவைப் பழத்தையும் குறிப்பிட வாய்க்கருகேயும் பிடிக்கவேண்டும். இந்த முத்திரையை கீழ்நோக்கிப் பிடித்து சில கரணங்கள் என்னும் நர்த்தனப்பகுதிகளிலும் உபயோகிக்கிறார்கள்.

२०. अलपद्महस्तः ।

विकारे विरहे चापि नाभेरुद्वेष्टितो यदि ।
अंसोपरि यदि स्थायी माधुर्ये विनये क्वचित् ॥ १८७ ॥
हैयंगवीने वक्त्राग्रे यदि मोदकभावने ।
उद्वेष्टितो मस्तकोर्ध्वे मौलौ पद्मकिरीटयोः ॥ १८८ ॥
कुक्षौ चेच्चित्तपद्मार्थेऽप्यलपद्मकरः कृतः ।

20. ALAPADMA HASTA.

(187–188) To denote changes in features, or the pangs of separation, the hands holding Alapadma mudra (Asamyuta No. 20) starts from the navel and is given a winding movement of Udvēṣṭita (the hands going upward, the first finger going out first). To indicate sweetness or courtesy, this mudra is held above the shoulders. To denote ghee clarified from fresh butter

the mudra is held near the mouth, and if a winding movement upward is added, it denotes the sweet condiment called Mōdaka. When held above the head it is used to denote a lotus or a crown, and when held near the abdomen it denotes the lotus of the plexus near the navel.

20. அலபத்ம ஹஸ்தம்

(187–188) முகம் முதலிய அங்கங்களின் மாறுபாட்டையும், விரஹதாபத்தையும் குறிப்பிட அலபத்ம முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 20) நாபியிலிருந்து ஆரம்பித்து உத்வேஷ்டித கரணத்துடன் பிடிக்க வேண்டும். அதாவது ஆள் காட்டி விரல் முதலில் செல்லும்படிக் கையை மேலே சுழற்ற வேண்டும். இனிமையையும், மரியாதையையும் குறிப்பிட, தோள்களுக்கு மேலேயும், புத்துருக்கு நெய்யைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையை வாய்க்கருகிலும், மோதகத்தைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையை உத்வேஷ்டித கரணத்துடனும் உபயோகிக்க வேண்டும். தாமரையையோ அல்லது கிரீடத்தையோ குறிப்பிட இந்த முத்திரையைத் தலைக்கு மேலும், நாபி கமலத்தைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையை வயிற்றுக்கருகிலும் பிடிக்க வேண்டும்.

२१. चतुरहस्तः ।

अपाङ्गस्थो लोचनार्थे शर्करायां मुखाग्रतः ॥ १८९ ॥
चित्तावधाने क्रोधे च ताटङ्कार्थे श्रुतिस्थितः ।
फालेऽपि लतिकार्थेऽपि नाभौ चेन्नाभिभावने ॥ १९० ॥
चिबुके चातुरागर्थे चतुरस्संप्रयुज्यते ।

21. CATURA HASTA.

(189–190) To denote the eyes, the Catura Hasta (Asamyuta No. 21) is held at the corners of the eyes.

To denote sugar it is held near the mouth. When held at the ear it is used to denote attention, anger or the ear-ornament. To denote a creeper it is held near the fore-head. To denote the navel it is held at the navel. To denote a stroke of witticism it is held near the chin.

21. சதுர ஹஸ்தம்

(189–190) கண்களைக் குறிப்பிட சதுர ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 21) கண்களின் ஓரத்திலும், சர்க்கரையைக் குறிப்பிட வாய்க்கருகிலும் பிடிக்க வேண்டும். கவனிப்பதையோ, கோபத்தையோ அல்லது காதணியையோ குறிப்பிட இந்த முத்திரையைக் காதுக்கருகிலும், கொடியின் வளர்ச்சியைக் குறிப்பிட நெற்றிக்கருகிலும், நாபியைக் குறிப்பிட நாபிக்கருகிலும், சாமர்த்தியமாகப் பேசுவதைக் குறிப்பிட முகவாய்க் கட்டைக்கருகிலும் இந்த முத்திரையைப் பிடிக்க வேண்டும்.

२२. खण्डचतुरहस्तः ।

अस्मिन्प्रदेशिनीं त्यक्त्वा कनिष्ठामिश्रिता यदि ॥ १९१ ॥
नाम्नायं खण्डचतुरो विनियोगोऽस्य कल्प्यते ।
गोरोचनायां वक्त्राग्रे धूल्यामुद्दिष्टितो यदि ॥ १९२ ॥
कर्णान्तिके यदि स्थायी कर्णामृतमितीरिते ।
अंसस्थो यन्त्रभावेपि पुंखितो रुदितार्शके ॥ १९३ ॥
व्यावर्तो भंगभावेपि खण्डाख्यश्चतुरो भवेत् ।

22. KHAṆḌACATURA HASTA.

(191–193) If in 'Catura Hasta' the first finger is left off and the little finger is added it is called 'Khaṇḍacatura' Hasta.

Uses:—To denote gōrōcana it is held before the mouth. To denote dust, the hand is given a winding movement. To indicate something which can be called Karṇāmṛta (sweet like nectar to the ear) it is held near the ear. To denote a machine, it is held near the shoulder. When both hands are stretched out it is used to denote wailing. When the hands are given a winding movement towards the sides, with the little fingers going out first, it denotes breaking.

22. கண்ட சதுர ஹஸ்தம்

(191–193) சதுர ஹஸ்தத்தில் சுண்டுவிரலைச் சேர்த்துக் கொண்டு ஆள்காட்டி விரலை விலக்கி நீட்டினால் அதற்குக் 'கண்ட சதுர ஹஸ்தம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :—வாய்க்கருகே இந்த முத்திரையைப் பிடித்தால் கோரோசனையைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும். தூசியைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையை வெளிப் புறமாகச் சுழற்றியும், 'கர்ணாம்ருதம்' என்ற பொருளைக் குறிப்பிட காதுக்கருகில் வைத்தும், ஓர் இயந்திரத்தைக் குறிப்பிடத் தோள்களுக்கருகில் வைத்தும், இந்த முத்திரையை உபயோகிக்கவேண்டும். இரண்டு கைகளையும் நீட்டினால் அழுவதைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும். கைகளைப் பக்கங்களில் ஆள்காட்டிவிரல் முதலில் போகும்படிச் சுழற்றினால் ஒரு பொருள் முறிந்து போவதைக்குறிப்பிடப் பயன்படும்.

२३. हंसास्यहस्तः ।

सिंहाभिधानहस्ते तु तर्जनी च कनिष्ठिका ॥ १९४ ॥

कुंचिते यदि हंसास्यकरस्सोऽयं प्रकीर्तितः ।
अजार्थे तर्जनार्थेऽपि चिटके पुंखितो यदि ॥ १९५ ॥

हंसानने यदि मुखे श्रोत्रे पैशुन्यभावने ।
एवं हंसास्यहस्तोऽयं प्रयोज्यो भरतादिभिः ॥ १९६ ॥

23. HAMSĀSYA HASTA

(194–196) When in Simhamukha Hasta (Asamyuta No. 18) the first finger and the little finger are bent it is called 'Hamsāsya Hasta'[1] (Asamyuta No. 23).

Uses:—It is used to denote a goat or a reprimand. If it is held as if holding an arrow, it may be used to indicate a dove-cot. If it is held at the level of the mouth it can be used to denote the mouth of a swan and if held near the ear it may denote tale-bearing.

23. ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்தம்

(194–196) ஸிம்ஹமுக ஹஸ்தத்தில் (அஸம்யுதம் நெ. 18) ஆள் காட்டிவிரலையும் சுண்டுவிரலையும் மடக்கினால் 'ஹம்ஸாஸ்ய' ஹஸ்தமாகும். (அஸம்யுதம் நெ. 23)

உபயோகம் :—வெள்ளாட்டைக் குறிப்பிடுவதற்கும், அதட்டுவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படும். இந்த முத்திரையை அம்பைப் பிடிப்பதுபோல் பிடித்தால் புருக்கூண்டைக் குறிப்பிடுவதற்கும், வாய்க்கருகே பிடித்தால் அன்னத்தின் வாயைக் குறிப்பிடுவதற்கும், காதுக்கருகில் வைத்துக்கொண்டால் கோள் சொல்வதைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும்.

२४. हंसपक्षहस्तः ।

मुखाग्रे चेन्मोहचूर्णे क्रोडे यदि विवेचने ।
वारितश्चातपार्थेपि कपाले मकरिक्रमे ॥ १९७ ॥

---

1. Hamsasya mudra is defined in a slightly different manner in the body of Bhartarnava (Vide page 23.)

हंसपक्षाभिधो हस्तः कीर्तितो नृत्तकोविदैः ।

24. HAMSAPAKṢA HASTA

(197) When Hamsapakṣa (Asamyuta No. 24) is held at the edge of the mouth it will denote hypnotic powder, when held near the abdomen it denotes the act of separating. If the mudra is held so as to ward off heat it will mean the sun's heat. If it is held over the head it may denote the bracket-like ornament above the fore-head.

24. ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தம்

(197) ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 24) வாய்க்கு முன்னால் வைத்தால் வசியமருந்தைக் குறிப்பிடுவ தற்கும், வயிற்றுக்கருகே பிடித்தால் வஸ்துக்களைப் பிரிப் பதைக்குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப்படுகிறது. வெயிலை மறைப்பதைப் போல நெற்றிக்கு நேரே இந்த முத்திரையை வைத்துக் கொண்டால் சூரிய வெப்பத்தையும், தலைக்கு மேலே பிடித்தால் தலையில் அணிந்து கொள்ளும் தலை ஜோடிப்பையும் குறிக்கும்.

२५. सन्दंशहस्तः ।

संभाषणे वर्णनायां भस्मार्थे रजतेऽपि च ॥ १९८ ॥
सौरभ्ये नासिकाग्रे चेद्यदि वक्षसि चिन्तके ।
क्वचित्करणभेदेषु संदंशो योजितः क्रमात् ॥ १९९ ॥

25. SANDAMS'A HASTA

(198–199) Sandams'a (Asamyuta No. 25) is used during conversation, in describing things, to denote sacred ashes, and to denote silver. To denote a sweet

smell it is held before the nose. To denote deep thinking, it is held before the chest. In addition to these, it is also employed in certain Karaṇas (combinations of hand and leg movements).

25. ஸந்தம்ச ஹஸ்தம்

(198–199) ஸந்தம்ச ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 25) சம்பாஷணையின்போதும், ஒரு பொருளை வர்ணிக்கையிலும், திருநீற்றைக் குறிப்பிடுவதற்கும், வெள்ளியைக் குறிப்பிடுவதற்கும், உபயோகப்படும். இனிய நறுமணத்தைக் குறிப்பிட மூக்கிற்கருகேயும், ஆழ்ந்த சிந்தனையைக் குறிப்பிட மார்புக்கு நேராகவும் பிடிக்க வேண்டும். சில கரணங்களிலும் இந்த முத்திரை உபயோகப்படுகிறது.

२६. मुकुलहस्तः ।

जपेऽपि ब्रह्मरन्ध्रेऽपि तत्रैव स्यादधोमुखः ।
सौजन्यार्थे कुक्षिदेशात् किञ्चित्फुल्लोपवेष्टितः ॥ २०० ॥

तिर्यक् चेत्त्वथ निष्ठायां स्वाद्वर्थेऽथ विनिश्चलः ।
शुकादीनां च कमलदाने चेत्पुंखिताकृतिः ॥ २०१ ॥

एवं नानाविधार्थेषु प्रयोज्यो मुकुलः करः ।

26. MUKULA HASTA

(200–201) Mukula Hasta (Asamyuta No. 26) is used in repeating mantras. To denote the vertical capillary passage from the top of the head to the back of the tongue, which is called 'Brahmarandhra' (concentration at which leads to spiritual knowledge), the mukula mudra is held over the head pointing downward. It is also used to denote a friendly attitude, for

which purpose, the hand is slightly opened and given a winding motion outward, starting from the region of the abdomen. To denote contemplation it is held horizontally. If it is held steadily it may be used to denote sweet taste. If it is held with pointed fingers it may be used to denote feeding of parrots with mouthfuls.

26. முகுள ஹஸ்தம்

(200–201) முகுள ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 26) ஜபம் செய்வதைக் குறிப்பிட உபயோகப்படுகிறது. தலையிலிருந்து அடிநாக்கு வரை செல்லும் 'ப்ரம்மரந்த்ரம்' என்னும் நாடியைக் குறிப்பிட முகுள முத்திரையைத் தலைமேல் கீழ் நோக்கிப் பிடிக்க வேண்டும். சிநேக மனப்பான்மையைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையை இலேசாக விரித்து வயிற்றுப் பக்கத்திலிருந்து ஆரம்பித்து வெளிப்புறமாகக் கைகளைச் சுழற்ற வேண்டும். யோக நிஷ்டையைக் குறிப்பிடுவதற்கு இந்த முத்திரையைக் குறுக்காகவும், தித்திப்புச் சுவையைக் குறிப்பிட இதை ஸ்திரமாகவும், விரல்களை நீட்டிப் பிடித்தால் கிளிகளுக்கு உணவு கொடுப்பதைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும்.

२७. ताम्रचूडहस्तः ।

त्रिकूटशिखरार्थेऽपि त्रिमूर्तीनां च दर्शने ॥ २०२ ॥
अरुणे चेत्त्रिरश्चीनस्ताम्रचूडः प्रयुज्यते ॥ २०३ ॥

इति हस्तविनियोगे बृहस्पतिमतं समाप्तम् ।

27. TĀMRACŪḌA HASTA

(202) Tāmracūḍa (Asamyuta No. 27) is used to denote a peak with three crests or the three God-heads

Brahma, Viṣṇu and S'iva. To denote red colour it is held across.

Thus ends the 'use of Hands' according to Brahaspati.

27. தாம்ரசூட ஹஸ்தம்

தாம்ரசூட ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 27) மூன்று சிகரமுள்ள திரிகூட மலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ப்ரும்மா, விஷ்ணு, சிவன் ஆகிய மூவரையும் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும். சிவப்பு வர்ணத்தைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரையைக் குறுக்காகப் பிடிக்க வேண்டும்.

கைகளை உபயோகிக்கும் முறையில் ப்ருஹஸ்பதி மதம் முற்றிற்று.

शिरोभेदाः — १४+५.

धुतं विधुतमाधूतमवधूतं च कम्पितम् ।
आकम्पितोद्वाहिते च परिवाहितमंचितम् ॥ २०४ ॥

निहंचितं परावृत्तमुत्क्षिप्ताधोमुखे तथा ।
लोलितं चेति विज्ञेयं चतुर्दशविधं शिरः ॥ २०५ ॥

तिर्यङ्नतोन्नतं स्कन्धानतमारात्रिकं समम् ।
पार्श्वाभिमुखमित्यन्यान्भेदान्पंचापरे जगुः ॥ २०६ ॥

MOVEMENTS OF THE HEAD–14+5

(204–206) The movements and postures of the head are of 14 kinds. They are:— (1) Dhuta (2) Vidhuta (3) Ādhūta (4) Avadhūta (5) Kampita (6) Ākampita (7) Udvāhita (8) Parivāhita (9) Añcita (10) Nihañcita (11) Parāvṛtta (12) Utkṣipta (13) Adhōmukha and (14) Lōlita,

Five more varieties are also mentioned by others. They are :— (1) Tiryannatonnata (2) Skandhānata (3) Ārātrika (4) Sama and (5) Pārs'vābhimukha.

தலையின் அசைவுகள்— 14+5.

(204–206) தலையின் அசைவுகளும் நிலைகளும் 14, அவையாவன :— (1) துதம் (2) விதுதம் (3) ஆதூதம் (4) அவதூதம் (5) கம்பிதம் (6) ஆகம்பிதம் (7) உத்வாஹிதம் (8) பரிவாஹிதம் (9) அஞ்சிதம் (10) நிஹஞ்சிதம் (11) பராவ்ருத்தம் (12) உத்க்ஷிப்தம் (13) அதோமுகம் (14) லோலிதம்.

(1) திர்யங்நதோன்னதம் (2) ஸ்கந்தாநதம் (3) ஆராத்ரிகம் (4) ஸமம் (5) பார்ச்வாபிமுகம் என ஐந்து அசைவு நிலைகளும் சிரஸிற்கு உண்டென்று சிலர் கூறுகின்றனர்.

१. धुतम् ।

पर्यायेण शनैस्तिर्यग्गतमुक्तं धुतं शिरः ।
शून्यस्थानस्थितस्यैव पार्श्वदेशावलोकने ॥ २०७ ॥
अनाश्वासे विस्मये च विषादेऽनीप्सिते तथा ।
प्रतिषेधे च तस्योक्तः प्रयोगो भरतादिभिः ॥ २०८ ॥

1. DHUTA

(207–208) When the head is turned slowly from side to side, it is called 'Dhuta'. Its use is in turning from a position of stillness to look at the sides, in restlessness, in surprise, in sorrow, to say that something is not wanted, and when asking not to do a thing.

1. துதம்

(207–208) தலையை மெதுவாக இரு புக்கங்களிலும்

திருப்புவதற்கு 'துதம்' என்று பெயர். ஓர் நிலையிலிருந்து கொண்டு பக்கங்களிலுள்ளதைப் பார்க்கையிலும், அமைதியின்மையிலும், வியப்பு, வருத்தம், விருப்பமின்மை ஆகியவற்றிலும், ஒரு காரியத்தைச் செய்ய வேண்டாமென்கையிலும் 'துத' சிரஸ்ஸை உபயோகிக்க வேண்டும்.

२. विधुतम् ।

द्रुतगत्या तदेव स्याद्विधुतं तत्प्रयुज्यते ।
शीतार्ते ज्वरिते भीते सद्यः पीतासवे तथा ॥ २०९ ॥

2. VIDHUTA

(209) When the head is turned from side to side rather swiftly then it is called 'Vidhuta'. It is used for indicating shivering with cold, fever, terror-stricken state and first phase of drunkenness.

2. விதுதம்

(209) பக்கங்களில் தலையைத் துரிதமாக அசைப்பதற்கு 'விதுதம்' என்று பெயர். குளிரினால் அவதியுறுவதையும், ஜ்வரத்தையும், அச்சத்தையும், குடிமயக்கத்தின் முதல் நிலையையும் குறிக்க 'விதுத' சிரஸ்ஸை உபயோகிக்க வேண்டும்.

३. आधूतम् ।

आधूतं तु सकृत्तिर्यगूर्ध्वं नीतं शिरो मतम् ।
गर्वेण स्वाङ्गवीक्षायां पार्श्वस्थोर्ध्वानिरीक्षणे ॥ २१० ॥
शक्तोऽस्मीत्यभिमाने च प्रयोगस्तत्प्रकीर्तितः ।

3. ĀDHŪTA

(210–211) When the head is raised up towards the side, then it is called 'Ādhūta', It is used when

proudly looking at one's own features, looking at an object at a height by the side, and for indicating self-confident elation at one's own abilities.

3. ஆதூதம்

(210–211) தலையை ஒரு பக்கமாக உயர்த்துவதற்கு 'ஆதூதம்' என்று பெயர். தனது உடல் வனப்பைத் தானே கர்வத்துடன் பார்க்கையிலும், பக்கத்தில் உயரத்திலுள்ளதோர் பொருளைப் பார்க்கையிலும், தனது திறமையைப் பற்றித் தானே பெருமைப் படுத்திக் கொள்கையிலும் தலை 'ஆதூத' நிலையிலிருக்க வேண்டும்.

४. अवधूतम् ।

यदधस्सकृदानीतमवधूतं तदुच्यते ॥ २११ ॥
स्थित्यर्थे देशनिर्देशे संज्ञाऽऽवाहनयोरपि ।
आलापे च प्रयोक्तव्यमिदमाहुर्मनीषिणः ॥ २१२ ॥

4. AVADHŪTA

(211–212) When the head is lowered once, then it is called 'Avadhūta'. It is used to denote the state of a thing, to point out a place, to refer to a hidden meaning, to ask somebody to sit and in the course of conversation.

4. அவதூதம்

(211–212) ஒருமுறை தலையைக் கீழே தாழ்த்துவதற்கு 'அவதூதம்' என்று பெயர். ஓர் பொருளின் நிலையைக் குறிப்பிடவும், ஓர் இடத்தைக் குறிப்பிடவும், பரிபாஷையாக ஒன்றைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஒருவரை அமரும்படி சொல்வதற்கும், ஸம்பாஷிக்கையிலும் இதை உபயோகிக்க வேண்டும்.

५. कंपितम् ।

बहुशो द्रुतमूर्ध्वाधः कम्पनात्कम्पितं शिरः ।
ज्ञानेऽभ्युपगमे रोषे वितर्के तर्जने तथा ॥ २१३ ॥
त्वरितप्रश्नवाक्ये च प्रयोक्तव्यमिदं शिरः ।

5. KAMPITA

(213–214) 'Kampita' is the name given to the shaking of the head up and down in quick succession. It is used to express comprehension, consent, anger, reasoning, chiding with authority and questioning in haste.

5. கம்பிதம்

(213–214) பலமுறை கீழும் மேலும் வேகமாகத் தலையை அசைப்பதற்கு 'கம்பிதசிரஸ்' என்று பெயர். இதனை ஒன்றைப் புரிந்து கொள்கையிலும், ஒப்புக் கொள் கையிலும், கோபத்திலும், ஊஹிப்பதிலும், பிறரை அதட்டுவதிலும், அவசரமாகக் கேள்விகள் கேட்கையிலும் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

६. आकम्पितम् ।

आकम्पितं तदेव स्याद्द्विःप्रयुक्तं शनैर्यदि ॥ २१४ ॥
एतत्स्वारस्यनिर्देशे प्रश्ने संज्ञोपदेशयोः ।
आवाहने स्वचित्तस्थकथने च प्रयुज्यते ॥ २१५ ॥

6. ĀKAMPITA

(214–215) 'Ākampita' is the name given to the shaking of the head leisurely twice. It is used in expressing æsthetic appreciation, in questioning, in

making a hint, in giving instructions, in offering a seat, and in speaking out one's mind.

6. ஆகம்பிதம்

(214–215) தலையை இருமுறை மேலும் கீழும் நிதானமாய் அசைப்பதற்கு 'ஆகம்பிதம்' என்று பெயர். ஸ்வாரஸ்யத்தைத் தெரிவிக்கையிலும், கேள்வி கேட்கையிலும், குறிப்பாகத் தெரிவிக்கையிலும், பிறருக்கு உபதேசிக்கையிலும், ஒருவரை அமரும்படிச் சொல்லும்போதும், தன் மனதிலுள்ளதைப் பிறருக்கு அறிவிக்கையிலும் ஆகம்பித சிரஸை உபயோகிக்க வேண்டும்.

७. उद्वाहितम् ।

सकृदूर्ध्वं शिरो नीतमुद्वाहितमुदीरितम् ।
शक्तोऽहमिह कार्येऽस्मीत्यभिमाने प्रयुज्यते ॥ २१६ ॥

7. UDVĀHITA

(216) 'Udvāhita' is the name given to the raising of the head once. It is used to denote one's confidence in one's own abilities.

7. உத்வாஹிதம்

(216) ஒரு முறை தலையை மேலே நிமிர்த்துவதற்கு 'உத்வாஹிதசிரம்' என்று பெயர். தன்னால் ஒரு காரியத்தை சாதிக்கக்கூடும் என்பதை அறிவிப்பதற்கு உத்வாஹிதசிரத்தை உபயோகிக்க வேண்டும்.

८. परिवाहितम् ।

परिमण्डलिताकारभ्रमितं परिवाहितम् ।
लज्जाभरोद्भवे मौने वल्लभानुगतौ तथा ॥ २१७ ॥

विस्मये च स्मिते हर्षामर्षयोरनुमोदने ।
विचारे च विचारज्ञाः कार्यमाहुरिदं शिरः ॥ २१८ ॥

8. PARIVĀHITA

(217–218) 'Parivāhita' (revolving in all directions) is the name given to the revolving of the head on all sides in a circle. It is used for indicating dumbfounded shyness, at the pursuit of the lover, to express wonder, in laughter, in joy, in losing one's patience, in expressing approbation and in considering the pros and cons.

8. பரிவாஹிதம்

(217–218) தலையை நாற்புறங்களிலும் மண்டலாகாரமாய் (வட்டமாய்)ச் சுற்றுவதற்குப் 'பரிவாஹிதம்' என்று பெயர். லஜ்ஜை மிகுதியால் மௌனமுற்றிருக்கையிலும், நாயகன் பின்தொடரும் போதும், வியப்புற்றிருக்கையிலும், சிரிக்கையிலும், சந்தோஷத்துடனிருக்கையிலும், கோபமுற்றிருக்கையிலும், பிறரைச் சிலாகிக்கையிலும், யோசனையிலிருக்கையிலும், 'பரிவாஹிதம்' எனும் சிரத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

९. अञ्चितम् ।

शिरः स्यादञ्चितं किंचित्पार्श्वतो नतकंधरम् ।
रुक्चिन्तामोहमूर्च्छासु तत्कार्यं हनुधारणे ॥ २१९ ॥

9. AÑCITA

(219) 'Añcita' is the name given to the head when it is slightly bent towards one side. It is used to indicate pain, anxious thought, half-unconscious state, loss of consciousness, and while holding the chin.

9. அஞ்சிதம்

(219) பக்கத்தில் சிறிது வளைக்கப்பட்ட கழுத்துடன் கூடிய சிரஸிற்கு 'அஞ்சித சிரம்' என்று பெயர். இதனைப் பிணியுற்றிருக்கையிலும், கவலையுற்றிருக்கையிலும், அறிவு இழந்திருக்கையிலும், மயக்கமுற்றிருக்கையிலும், முக வாய்க்கட்டையைப் பிடித்திருக்கையிலும் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

१०. निहञ्चितम् ।

उत्क्षिप्तबाहुशिखरं मग्नग्रीवं निहञ्चितम् ।
विलासे ललिते गर्वे बिब्बोके किलकिञ्चिते ॥ २२० ॥

मोट्टायिते कुट्टमिते माने स्तम्भे च तद्भवेत् ।
विलासो गमनादिः स्याच्चेष्टाऽश्लिष्टाङ्गया कृता ॥ २२१ ॥

कुत्सायां सुकुमाराङ्गोपाङ्गत्वं ललितं विदुः ।
बिब्बोकस्त्विष्टलाभेन जाताद्गर्वादनादरः ॥ २२२ ॥

हर्षाद्रोदनहासादि प्रोच्यते किलकिञ्चितम् ।
मोट्टायितं प्रियकथादृष्ट्यादौ तन्मयात्मता ॥ २२३ ॥

केशादिग्रहजे हर्षे दुःखिवद्भवनं तु यत् ।
स्यात्तत्कुट्टमितं मानो रोषः प्रणयसम्भवः ॥ २२४ ॥

स्यात्तु निष्क्रियता स्तम्भो नवोढाप्रियसंगमे ।

10. NIHAÑCITA.

(220–225) 'Nihañcita' is the name given to that posture in which the shoulder-tops are raised and the neck sinks down. It is used to indicate the self-taught tricks and grace of movements (calculated to induce amour) like Vilāsa, Lalita, Garva, Bimbōka, Kila-

kiñcita, Moṭṭāyita, Kuṭṭamita, Māna and Stambha which are explained below:—

'Vilāsa' consists of the graceful movements when being embraced.

'Lalita' is the attractive delicacy and softness of limbs.

'Bimvoka' is the attitude of indifference born of pride and self-satisfaction in having secured the desired object.

'Kilakiñcita' is laughter and weeping with excessive joy.

'Moṭṭāyita' is losing one-self in the contemplation of the lover at the mere sight of him or hearing about him.

'Kuṭṭamita' is the pretence of pain while experiencing joy at such acts of contact as holding fast the locks.

'Māna' is the feeling of wounded pride during a quarrel in amour.

'Stambha' is shy stillness of a newly-wedded maiden at the first approach of her lover.

10. நிஹஞ்சிதம்

(220–225) இரு புஜங்களையும் உயர்த்திக் கழுத்தை வளைப்பதற்கு (இருத்துவதற்கு?) 'நிஹஞ்சிதசிரம்' என்று பெயர். விலாஸம், லலிதம், கர்வம், பிம்ப்வோகம், கிலகிஞ்சிதம், மொட்டாயிதம், குட்டமிதம், மானம், ஸ்தம்பம் முதலியவைகளில் நிஹஞ்சித சிரத்தை உபயோகிக்க வேண்டும்.

மேற்சொன்ன விலாஸம், லலிதம், கர்வம் முதலிய வற்றை விளக்குவோம் :—

1. நாயகன் அணையும்போது செய்யப்படும் சேஷ்டைகளுக்கு 'விலாஸம்' என்று பெயர்.

2. ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ள அங்கோபாங்கங்களின் கோமளமான தன்மையே 'லலிதம்' எனப்படும்.

3. நினைத்த எண்ணம் ஈடேறியதால் கர்வமுற்றுப் பிறரை மதியாதிருக்கும் நிலையைப் 'பிம்ப்வோகம்' என்பார்கள்.

4. ஸந்தோஷத்தின் மிகுதியால் உண்டாகும் சிரிப்பிற்கும், அழுகைக்கும் 'கிலகிஞ்சிதம்' என்று பெயர்.

5. நாயகனின் வரலாற்றைக் கேட்பதிலும் நாயகனையே பார்த்துக் கொண்டிருப்பதிலும் ஈடுபட்டு மெய்மறந்திருக்கும் தன்மைக்கு 'மொட்டாயிதம்' என்று பெயர்.

6. கூந்தலைப் பிடித்தல் முதலிய காரியங்களால் மனதில் சந்தோஷங்கொண்ட போதிலும் வலியுண்டாவது போல் பாவனைகாட்டும் தன்மைக்குக் 'குட்டமிதம்' என்று பெயர்.

7. அன்போடு கோபிக்கும் தன்மை 'மானம்' எனப்படும்.

8. புதிதாக மணம் செய்யப்பட்ட 'நவோடா' இனத்தைச் சேர்ந்த மாது தன் நாயகனுடன் கூடுகையில் திகைத்து நிற்கும் தன்மையே 'ஸ்தம்பம்' எனப்படும்.

११. परावृत्तम् ।

पराङ्मुखीकृतं शीर्षं परावृत्तमुदीरितम् ॥ २२५ ॥

तत्कार्ये कोपलज्जादिकृते वक्त्रापसारणे ।
परावृत्तानुकरणे पृष्ठतः प्रेक्षणे तथा ॥ २२६ ॥

11. PARĀVṚTTA

(225–226) 'Parāvṛtta' is the name given to the head when it is turned back. It is used in anger, shyness, turning the head to avoid the sight of anything, in showing how a person turns back his head, and in looking back.

11. பராவ்ருத்தம்

(225–226) தலையைப் பின்புறம் திருப்புவதற்கு 'பராவ்ருத்தசிரம்' எனப்பெயர். ஒரு காரியத்தைச் செய்கையில் ஏற்படக்கூடிய கோபத்திலும், நாணம் முதலியவற்றால் முகத்தைத் திருப்பும்பொழுதும், இப்படித் திரும்பினான் என்று சொல்லுகையிலும், பின்புறமாகப் பார்க்கையிலும், பராவ்ருத்த சிரத்துடன் இருக்கவேண்டும்.

१२. उत्क्षिप्तम् ।

ऊर्ध्ववक्त्रं शिरो ज्ञेयमुत्क्षिप्तं च प्रयुज्यते ।
दर्शने तुङ्गवस्तूनां चन्द्रादिव्योमगामिनाम् ॥ २२७ ॥

12. UTKṢIPTA

(227) 'Utkṣipta' is the name given to the head when the face is raised up. It is used for looking at objects far above like the sun, the moon and the stars in the sky.

12. உத்க்ஷிப்தம்

(227) முகம் உயரும் வண்ணம் தலையைப் பின்புறம் சாய்ப்பதற்கு 'உத்க்ஷிப்த சிரம்' என்று பெயர். உயரத்திலுள்ள பொருள்களையும், ஆகாயத்தையும், ஆகாயத்திலுள்ள விண்மீன்களையும் பார்ப்பதற்கு உத்க்ஷிப்தசிரத்தை உபயோகிக்கவேண்டும்.

१३. अधोमुखम् ।

लज्जादुःखप्रणामेषु स्यादन्वर्थमधोमुखम् ।

13. ADHŌMUKHA

(228) 'Adhōmukha' (face looking down) is the name given to the head when the face is turned down. It is used in shyness, sorrow and in making obeisance.

13. அதோமுகம்

(228) நாணமுற்றிருக்கையிலும், வருத்தமுற்றிருக்கையிலும், பிறரை வணங்குகையிலும் முகம் கீழ்நோக்கத் தலையைக் குனியவைப்பதற்கு 'அதோமுக சிரம்' என்று பெயர்.

१४. लोलितम् ।

शिरः स्याल्लोलितं सर्वदिक्षु शिथिललोचनैः ॥ २२८ ॥
निद्रागदग्रहावेशमदमूर्च्छासु तन्मतम् ।

14. LŌLITA

(228-29) 'Lōlita' is the name given to the head when it is turned in several directions with languid eyes. The Lōlita head indicates sleep, illness, being possessed by spirits, drunkenness and fainting.

14. லோலிதம்

(228–229) நாற்புறங்களிலும் தலையைத் திருப்பும் தன்மைக்கு 'லோலிதசிரம்' என்று பெயர். உறங்குகையிலும், பிணியுற்றிருக்கையிலும், பூதபிசாசங்களின் பாதை ஏற்பட்டிருக்கையிலும், போதையிலிருக்கையிலும், மயக்

கம் மேலிட்டிருக்கையிலும் சிரம் லோலிதமாக இருக்க வேண்டும்.

१५. तिर्यङ्नतोन्नतम् ।

तिर्यङ्नतोन्नति प्राहु शिरस्तिर्यङ्नतोन्नतम् ॥ २२९ ॥
बिब्बोकादिषु कान्तानां तत्प्रयोगं प्रचक्षते ।

15. TIRYANNATŌNNATA

(229–230) 'Tiryannatōnnata' is the name given to the bending of the head obliquely and raising it. It is used for showing Bimbvōka or the attitude of exaltation and indifference of ladies who have won their object.

15. திர்யங்நதோன்னதம்

(229–230) தலையைக் கோணலாக வளைத்து நிமிர்த்துவதற்கு 'திர்யங்நதோன்னதசிரம்' என்று பெயர். நினைத்த காரியம் கைகூடியதால் மமதையுற்றுப் பிறரை மதியாதிருக்கும் தன்மையாகிய 'பிம்ப்வோகம்' எனும் நிலையில் காதலிகள் இருக்கும்போது அவர்களுடைய தலை திர்யங்நதோன்னதமாக இருக்கவேண்டும்.

१६. स्कन्धानतम् ।

स्कन्धानतं तदाख्यातं स्कन्धे यन्निहितं शिरः ॥ २३० ॥
तन्निद्रामदमूर्च्छासु चिन्तायां च प्रयुज्यते ।

16. SKANDHĀNATA

(230–31) 'Skandhānata' is the name given to the head when it reclines on the shoulder. It is used to indicate sleep, drunkenness, fainting and excessive grief.

16. ஸ்கந்தாநதம்

(230–231) புஜத்தின் மீது தலையைச் சாய்த்து வைப்பதற்கு 'ஸ்கந்தாநத சிரம்' என்று பெயர். தூங்குகையிலும், போதையிலிருக்கையிலும், மயக்கத்திலும், கவலை மிகுதியிலும் ஸ்கந்தாநத சிரம் இருக்கவேண்டும்.

१७. आरात्रिकम् ।

स्कन्धौ तु किंचिदाश्लिष्य भ्रान्तमारात्रिकं मतम् ॥ २३१ ॥
विस्मये दृश्यते तच्च पराभिप्रायवेदने ।

17. ĀRĀTRIKA

(231–232) 'Ārātrika' is the name given to the rotation of the head keeping the neck close to the shoulders.

17. ஆராத்ரிகம்

(231–232) தோள்களை ஒட்டினாற்போல கழுத்தை வைத்துக்கொண்டு தலையைச் சுற்றுவதற்கு 'ஆராத்ரிகம்' என்று பெயர். இதனை வியப்பிலும் பிறர் கருத்தை அறியும் போதும் உபயோகிக்கவேண்டும்.

१८. समम् ।

स्वाभाविकं समं शीर्षं स्वभावाभिनये मतम् ॥ २३२ ॥

18. SAMAM

(232) 'Sama' is the name given to the head in its normal posture, and it is used to indicate a normal state.

18. ஸமம்

(232) இயற்கையான நிலையில் இருக்கும் தன்மைக்கு 'ஸமசிரம்' என்று பெயர். ஸ்வபாவாபிநயம் செய்கையில் ஸமசிரம் இருக்கவேண்டும்.

१९. पार्श्वाभिमुखम् ।

पार्श्वाभिमुखमन्वर्थं पार्श्वस्थस्यावलोकने ।

इति शिरोभेदाः ।

19. PĀRS'VĀBHIMUKHA

(233) 'Pārs'vābhimukha' is the name given to the head when it is turned to one side and it is used when looking at a person or thing at the side.

Here ends the movements of the head.

19. பார்ச்வாபிமுகம்

(233) முகத்தை ஒரு பக்கத்தில் திருப்புவதற்குப் 'பார்ச்வாபிமுகம்' என்று பெயர். பக்கத்திலுள்ளவர்களைப் பார்க்கையில் பார்ச்வாபிமுகசிரம் இருக்கவேண்டும்.

சிரோ பேதங்கள் முற்றுப்பெற்றன.

॥ दृष्टयः ॥

१. रसदृष्टयः ।

कान्ता हास्या च करुणा रौद्री वीरा भयानका ॥ २३३ ॥
बीभत्सा चाद्भुतेत्यष्टौ द्रष्टव्या रसदृष्टयः ।

DṚṢṬI (Look)

1. RASA DṚṢṬIS

(Looks calculated to yield Aesthetic enjoyment)

(233–234) The eight kinds of look capable of producing aesthetic enjoyment are (1) Kāntā (2) Hāsyā (3) Karuṇā (4) Roudrī (5) Vīrā (6) Bhayānakā (7) Bībhatsā and (8) Adbhutā.

த்ருஷ்டி அல்லது பார்வை

1. ரஸத்ருஷ்டி

(233–234) (நவரஸங்களில் 'சாந்த ரஸம்' தவிர மற்ற ரஸங்கள் நிறைந்த பார்வைகள்) ரஸத்ருஷ்டி எட்டு வகைப் படும். அவையாவன :—

(1) காந்தா த்ருஷ்டி (2) ஹாஸ்ய த்ருஷ்டி (3) கருணா த்ருஷ்டி (4) ரௌத்ரீ த்ருஷ்டி (5) வீரா த்ருஷ்டி (6) பயாநகா த்ருஷ்டி (7) பீபத்ஸா த்ருஷ்டி (8) அத்புதா த்ருஷ்டி.

२. स्थायिभावदृष्टयः ।

स्निग्धा हृष्टा तथा दीना क्रुद्धा दृप्ता भयान्विता ॥ २३४ ॥
जुगुप्सिता विस्मितेति दृशोऽष्टौ स्थायिभावजाः ।
स्थायिष्वव्यभिचारित्वं प्राप्तेषु रसदृष्टयः ॥ २३५ ॥

2. STHĀYĪ BHĀVA DṚṢṬIS

(Looks indicative of heights of emotion)

(234–235) The different kinds of look indicative of 'Sthāyī Bhāvas' or heights of emotion which if allowed to develop without interruption in the neces-

sary atmosphere, lead to aestheic enjoyment are eight in number, namely. (1) Snigdhā (2) Hṛṣṭā (3) Dīnā (4) Kruddhā (5) Dṛptā (6) Bhayānvitā (7) Jugupsitā and (8) Vismitā.

2. ஸ்தாயீபாவ த்ருஷ்டி.

(மனோவிகாரத்தை அறிவிக்கக்கூடிய பார்வை)

(234–235) ஸ்தாயீபாவத்ருஷ்டி எட்டு வகைப்படும். அவையாவன :—

(1) ஸ்நிக்தா (2) ஹ்ருஷ்டா (3) தீநா (4) க்ருத்தா (5) த்ருப்தா (6) பயாந்விதா (7) ஜுகுப்ஸிதா (8) விஸ்மிதா.

ஸ்தாயீபாவங்கள் இடையூறில்லாமல் முடிவடையுமானால் 'ஸ்தாயீபாவத்ருஷ்டி' யே 'ரஸத்ருஷ்டி' யாகும்.

३. व्यभिचारिदृष्टयः।

शून्या च मलिना श्रान्ता लज्जिता शङ्किता तथा।
मुकुला चार्धमुकुला ग्लाना जिह्मा च कुञ्चिता ॥ २३६ ॥
वितर्किताऽभितप्ता च विषण्णा ललिताभिधा।
आकेकरा विक्रोशा च विभ्रान्ता विप्लुता परा ॥ २३७ ॥
त्रस्ता च मदिरेत्येता व्यभिचारिषु विंशतिः।
सर्वास्ता मिलिताः सत्यः षट्त्रिंशद्दृष्टयो मताः ॥ २३८ ॥

3. VYABHICHĀRI DṚṢṬIS

(Looks indicative of various states of mind)

(236–238) The different kinds of look indicative of Vyabhichāri Bhāvās or various states of mind are twenty in number, namely (1) S'ūnyā (2) Malinā

(3) S'rāntā (4) Lajjitā (5) S'aṅkitā (6) Mukuḷā (7) Ardha mukuḷā (8) Glānā (9) Jimhā (10) Kuñcitā (11) Vitarkitā (12) Abhitaptā (13) Viṣaṇṇā (14) Lalitā (15) Ākēkarā (16) Vikosā (17) Vibhrāntā (18) Viplutā (19) Trastā and (20) Madirā.

The total number of looks therefore come to 36. They are described below.

3. வ்யபிசாரி த்ருஷ்டி

(பலவகையான மனோநிலைமைகளை உணர்த்தும் பார்வை)

(236–238) வ்யபிசாரித்ருஷ்டி இருபது வகைப்படும். அவையாவன :– (1) சூன்யா, (2) மலினா, (3) ச்ராந்தா, (4) லஜ்ஜிதா, (5) சங்கிதா, (6) முகுளா, (7) அர்த்த முகுளா, (8) க்லானா, (9) ஜிம்ஹா, (10) குஞ்சிதா, (11) விதர்க்கிதா, (12) அபிதப்தா, (13) விஷண்ணா, (14) லலிதா, (15) ஆகேகரா, (16) விகோசா, (17) விப்ராந்தா, (18) விப்லுதா, (19) த்ரஸ்தா, (20) மதிரா. த்ருஷ்டி பேதங்கள் மூன்று பிரிவுகளிலுமாகச் சேர்ந்து 36. இவற்றின் லக்ஷணங்களும் விநியோகமும் வருமாறு :—

॥ रसदृष्टयः ॥

१. कान्ता दृष्टिः ।

आपिबन्तीव दृश्यं या सविकासाऽतिनिर्मला ।
सभ्रूक्षेपकटाक्षा सा कान्ता मन्मथवर्धिनी ॥ २३९ ॥
यद्द्रुतागतविश्रान्तिवैचित्र्येण विवर्तनम् ।
तारकायाः कलाभिज्ञास्तं कटाक्षं प्रचक्षते ॥ २४० ॥

RASADṚṢṬIS

1. KĀNTĀ (Amourous Look)

(239–240) When the look seems to drink in the

object with eyes fully open and clear, the eye-brows being moved significantly, and is accompanied by 'Kaṭākṣa (side-long glance) it is called 'Kāntā Dṛṣṭi' or amourous look. It is calculated to induce amour.

When the eye-ball inconstantly goes this side and that, and is, in the next minute, stationary, it is called 'Kaṭākṣa'.

ரஸத்ருஷ்டி லக்ஷணங்கள்

1. காந்தா

(239–240) இப்பார்வை ச்ருங்கார ரஸம் நிறைந்தது. காமவிகாரத்தோடு புருவங்களை உயர்த்திக் கடைக்கண்ணால் பார்த்து மற்றவரைக் கவரக்கூடிய பார்வைக்குக் 'காந்தா த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

२. हास्या दृष्टिः ।

किंचिदन्तः समाविष्टविचित्रभ्रान्ततारका ।
आकुञ्चितपुटा मन्दमध्यतीव्रतया क्रमात् ॥ २४१ ॥
विस्मापनेऽभिनेतव्ये हास्या दृष्टिः प्रशस्यते ।

2. HĀSYĀ (Humorous Look)

(241–242) When the eye-ball slightly goes into the eye accompanied by varied wandering movements of the pupils, and the eye-lids are slightly contracted in different degrees to suit the intensity of laughter, is called 'Hāsyā Dṛṣṭi'.

Its use is in situations exciting laughter.

2. ஹாஸ்யா.

(241–242) இப்பார்வையில் புன்முறுவல் நன்கு விளங்

கும். கண்ணிமைகள் சிறிது மூடப்பட்டுக் கருவிழிகள் உட்புறம் செலுத்தப்பட்டுப் பலவகையாகச் சுழற்றப்படுமாறல் ' ஹாஸ்யாத்ருஷ்டி ' யாகும். சந்தோஷச் சிரிப்பைக் குறிக்க இதை உபயோகிக்க வேண்டும்.

३. करुणा दृष्टिः ।

पतितोर्ध्वपुटा सास्रा शोकमन्थरतारका ॥ २४२ ॥
नासाग्रमेवानुगता करुणादृष्टिरुच्यते ।

3. KARUṆĀ (Pathetic Look)

(242–243) When the upper eye-lid droops down, and the pupils agitated with grief are directed towards the edge of the nose, and tears are present, the look is called ' Karuṇā Dṛṣṭi '.

3. கருணை

242–243) இது இரக்கம் நிறைந்த பார்வை. நீர் ததும்பக் கண்களை மூடி மூக்கின் நுனியைப் பார்த்த வண்ணமிருக்கும் பார்வைக்குக் 'கருணை த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

४. रौद्री दृष्टिः ।

चकितद्विपुटा स्तब्धतारकाऽत्यन्तलोहिता ॥ २४३ ॥
रूक्षा भ्रुकुटिभीमोग्रा रौद्री दृष्टिरुदाहृता ।

4. ROUDRI (Look of fury)

(243–244) When both the eye-lids tremble, the pupils are motionless, the eyes are highly ruddy and dry and the look is fierce and furious with the straining of eye-brows, then it is called ' Roudrī Dṛṣṭi '.

4. ரௌத்ரீ

(243–244) இது கோபம் நிறைந்த பார்வை. புருவங்களை நெறித்துக் கண்கள் சிவந்து அசைவற்ற விழிகளுடனும் இமைகளை மட்டில் அசைத்துக்கொண்டும் பார்க்கும் பார்வைக்கு 'ரௌத்ரீ த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

५. वीरा दृष्टिः ।

अचञ्चला विकसिता गम्भीरा समतारका ॥ २४४ ॥
दीप्ता संकुचितापाङ्गा वीरा धीरैरुदाहृता ।
औदार्यधैर्यगाम्भीर्यमाधुर्यललितान्यपि ॥ २४५ ॥
तेजःशोभाविलासांश्च सप्त भेदान्विवृण्वती ।

5. VĪRĀ (Look of Heroism)

(244–246) When the pupils are steady, fully open, majestic and in their normal position, the ends of the eye are contracted and the eyes glow with brightness the look is called 'Vīrā' or Heroic.

This look expresses a variety of qualities, namely, liberality, courage, majesty, sweetness, affability, halo that inspires awe, lustre and grace.

5. வீரா

(244–246) இது கம்பீரமான பார்வை. நன்றாகத் திறக்கப்பட்ட கண்களுடன் அசைவில்லாது விழிகள் சமமாக இருக்க, கடைக்கண்கள் குறுகி கம்பீரமாகப் பார்க்கும் பார்வையே 'வீர த்ருஷ்டி' யாகும்

உதார குணத்தையும், தைர்யத்தையும், கம்பீரமான தோற்றத்தையும், மதுரமான தன்மையையும், லலிதத்தையும், பிரகாசிக்கும் தன்மையையும், அழகான அங்க அசைவுகளையும் இந்தப் பார்வை குறிக்கும்.

६. भयानकदृष्टिः।

स्तब्धोद्वृत्तपुटाऽत्यन्तचञ्चलोद्वृत्ततारका ॥ २४६ ॥
दृश्यात्पलायमाने च भीत्या दृष्टिर्भयानका।

6. BHAYĀNAKĀ (Look of fear)

(246–247) When the eye-lids are raised and held motionless, the pupils are raised and are very restless, and the person flees in fear from the object that is seen, then the look is called 'Bhayānakā'.

6. பயாநகா.

(246–247) இது பயத்தோடு கூடிய பார்வை. கண்களின் மேல் இமைகளை அசையாமல் உயர்த்தி, விழிகளைக் கண்ணின்மேல் பாகத்தில் சுழற்றி எதிரிலுள்ளதைக்கண்டு அஞ்சி ஓடப்பார்க்கும் அறிகுறியோடு கூடிய பார்வைக்குப் 'பயாநக த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

७. बीभत्सा दृष्टिः।

बीभत्सा स्यान्मिलल्लोलपक्ष्मा तरलतारका ॥ २४७ ॥
दृश्योद्वेगादपाङ्गौ च निकुञ्चितपुटौ श्रिता।

7. BĪBHATSĀ (Look of disgust)

(247–248) When the eyelids restlessly tend to come together, and the pupils are unsteady, and the eye-balls at the corners of the eye are driven by the repulsion caused by the object seen, to take shelter behind the contracted eye-lids, then the look is called 'Bībhatsā Dṛṣṭi'.

7. பீபத்ஸா.

(247–248) இது அருவருப்போடு கூடிய பார்வை.

கண்ணிமைகள் இரண்டையும் அடிக்கடி சேர்த்தும், கண் மூலேகளை நெருக்கியும், விழிகளை ஸ்திரமில்லாமல் இங்கு மங்கும் செலுத்தியும் எதிரிலுள்ள பொருளின் மேல் உள்ள வெறுப்பினுல் கடைக்கண்கள் இமைகளுக்குள் ஒளிந்தும் பார்க்கும் பார்வைக்குப் 'பீபத்ஸ த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

८. अद्भुता दृष्टिः ।

प्रसन्ना स्निग्धशुक्लांशान्तर्बहिर्गामितारका ॥ २४८ ॥
ईषत्कुञ्चितपक्ष्माग्राऽद्भुताऽपाङ्गविकासिनी ।
रसेष्वष्टसु शृङ्गारप्रमुखेषु क्रमादिमाः ॥ २४९ ॥

इत्यष्टौ रसदृष्टयः ।

8. ADBHUTĀ (Look of surprise)

(248–249) When the eyes are wide open, the white screen of the eye is moist, the pupils go into the white screen and come out alternately, the eye-lashes are slightly contracted, and the corners of the eye are bright with surprise, then the look is called 'Adbhutā Dṛṣṭi'.

The looks corresponding to the eight rasas (varieties of aesthetic enjoyment) have thus been described.

Here ends the eight Rasa Dṛṣṭis.

8. அத்புதா

(248–249) இது அதிசயிக்கும் பார்வை. இமைகளின் ஓரங்களைச் சிறிது வளைத்து விழிகள் நன்ருகத்தெரியும் வண்ணம் பிரகாசமாக்கிக் கருவிழியோடும் கருவிழியில்லாமலும், ஆச்சரியத்தினுல் பிரகாசிக்கும் கடைக்கண் அமைந்த பார்வைக்கு 'அத்புத த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

ச்ருங்காரம் முதலிய எட்டு ரஸங்களைக்காட்டும் அபி நயங்களில் க்ரமமாக இந்த எட்டு த்ருஷ்டிகளையும் விநியோகிக்கவேண்டும்.

எட்டு ரஸத்ருஷ்டிகள் முற்றுப்பெற்றன.

॥ स्थायिभावदृष्टयः ॥

१. स्निग्धा दृष्टिः ।

रसदृष्टिर्भवेद्भावदृष्टिर्भावैरनुल्बणैः ।
विकासिस्निग्धमधुरा चतुरे विभ्रती भ्रुवौ ॥ २५० ॥
कटाक्षिणी साभिलापा दृष्टिः स्निग्धाऽभिधीयते ।

STHĀYI BHĀVA DṚṢṬIS

1. SNIGDHĀ (Loving look)

(250–251) When the looks pertaining to the rasas are accompanied by emotions of moderate intensity they become 'Bhāva Dṛṣṭis' or looks of emotion.

When the eyes are fully open and full of love and sweetness, the eye-brows are smartly held up, and the look through the corners of the eye is indulged in bespeaking longing, then the look is called 'Snigdhā'.

ஸ்தாயிபாவ த்ருஷ்டி லக்ஷணங்கள்

1. ஸ்நிக்தா

(250–251) இது ஸ்நேகம் அல்லது பிரியத்தோடு கூடிய பார்வையாகும். தனது உட்கருத்தைப் பிறர் அறியும் வண்ணம் மலர்ந்ததும், அழகானதுமான இமைகளுடன் கூடிய மனோகரமான கடைக்கண் பார்வைக்கு 'ஸ்நிக்த த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

२. हृष्टा दृष्टिः ।

फुल्लगल्लविशत्तारा किंचिदाकुञ्चिता चला ॥ २५१ ॥
निमेषिणी स्मिताकारा हृष्टा दृष्टिरुदाहृता ।

2. HṚṢṬĀ (Look of delight)

(251–252) When the upper parts of the cheek are blown up, the pupils which seem to sink into them are somewhat contracted and restless, and the eye-lids tend to close with laughter, then the look is called 'Hṛṣṭā Dṛṣṭi'.

2. ஹ்ருஷ்டா

(251–52) இது களிப்பு மிகுந்த பார்வை. கன்னங்கள் பருத்துக்கண்கள் சிறிது மூடி, விழிகள் உள்ளிழுக்கப் பட்டு, இமைகளை அடித்துக்கொண்டு சிரிப்பை வெளியிடக் கூடிய பார்வைக்கு 'ஹ்ருஷ்ட த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

३. दीना दृष्टिः ।

या त्वर्धपतितोर्ध्वस्थपुटेषद्रुद्धतारका ॥ २५२ ॥
सबाष्पा मन्दसंचारा दीना दृष्टिरसौ मता ।

3. DĪNĀ (Look of low spirits)

(252–253) When the upper eye-lid is half-drooping, the pupils are somewhat restrained in their movements and tears are present, then the look is called 'Dīnā Dṛṣṭi'.

3. தீநா

(252–253) இது நலிந்த பார்வை. கண்களைப்பாதி யளவு மூடித்திகைத்து நின்று, இமைகளில் விழிகளைச்

சொருகிக் கண்களில் நீர் ததும்ப மந்தமாகப் பார்த்தால் அதற்கு 'தீன த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

४. क्रुद्धा दृष्टिः ।

स्थिरोद्वृत्तपुटां रूक्षां किंचित्तरलतारकाम् ॥ २५३ ॥

भ्रुकुटीकुटिलां दृष्टिं क्रुद्धां ब्रूते हरप्रियः ।

4. KRUDDHĀ (Look of anger)

(253–254) When the eye-lids are raised and held motionless, the eyes are dry, the pupils are somewhat agitated, and the eye-brows are bent up to their highest pitch, then the look is called 'Kruddhā Dṛṣṭi'.

4. க்ருத்தா

(253–254) இது சினத்தோடு கூடிய பார்வையாகும். கண்ணிமைகளை அசைக்காமல், புருவங்களை உயர்த்தி, கண்களைப்பிறர் அஞ்சும் வண்ணம் உற்று நோக்கினுல் அந்தப் பார்வைக்கு 'க்ருத்த த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

५. दृप्ता दृष्टिः ।

सत्त्वमुद्गिरती दृष्टिर्दृप्ता विकसिता स्थिरा ॥ २५४ ॥

5. DṚPTĀ (Look of pride)

(254) When the look bespeaks valour and the eyes are fully open, the look is called 'Dṛptā Dṛṣṭi'.

5. த்ருப்தா

(254) இது கர்வம் மிகுந்த பார்வை. நன்ருக மலர்ந்த கண்களுடன் தன் சாமர்த்தியத்தை வெளியிடும் வகையில் உற்று நோக்குவதற்குத் 'த்ருப்த த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

६. भयान्विता दृष्टिः ।

मध्यान्निर्गमनोद्युक्तं भीतिविस्फारितौ पुटौ ।
तारके कम्पिते यस्याः सा स्याद्दृष्टिर्भयान्विता ॥ २५५ ॥

6. BHAYĀNVITĀ (Look of fear)

(255) When the eye-balls appear to be ready to emerge, the eyelids are extended by the intensity of fear, and the pupils are agitated, then the look is called 'Bhayānvitā Dṛṣṭi'.

6. பயாந்விதா

(255) இது பயத்தோடு கூடிய பார்வை. விழிகள் வெளிவரத்தயாராக இருப்பதுபோல் தோற்றமளிக்கும்படி பயத்தால் கண்ணிமைகளை நன்ருகத்திறந்து விழிகள் சுழற்றப் படுமேயாகுல், அதற்கு 'பயாந்வித த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

७. जुगुप्सिता दृष्टिः ।

अस्पष्टालोकिनी मीलत्तारका संकुचत्पुटा ।
दृश्यं दृष्ट्वा समुद्विग्ना दृष्टिरुक्ता जुगुप्सिता ॥ २५६ ॥

7. JUGUPSITĀ (Look of Disgust)

(256) When the look is indefinite with pupils tending to come together, the eye-lids are contracted and indicate vexation at the object seen, then the look is called 'Jugupsitā Dṛṣṭi'.

7. ஜுகுப்ஸிதா

(256) இது வெறுப்பு மிகுந்த பார்வை. இமைகளை வளைத்து விழிகளை மூடி நன்ருகப்பார்க்காமல் அரைகுறை யாய்ப்பார்ப்பதற்கு 'ஜுகுப்ஸித த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

८. विस्मिता दृष्टिः ।

दूरविस्फारिताकारपुटद्वंद्वविकासिनी ।
निश्चला दृष्टिरुद्वृत्ततारका विस्मिता स्मृता ॥ २५७ ॥
दृष्टयोऽष्टासु रत्यादिस्थायिभावेष्विमाः क्रमात् ॥ २५८ ॥

इत्यष्टौ स्थायिभावदृष्टयः ॥

8. VISMITĀ (Look of surpise)

(257–258) When the eye-lids are fully open with a steady look penetrating to a distance and the pupils are held up, the look is called 'Vismitā Dṛṣṭi'.

The looks pertaining to the heights of emotion beginning with that of love have just been described.

8. விஸ்மிதா

(257–258) இது ஆச்சரியம் மிகுந்த பார்வை. இமைகளை நன்றாகத் திறந்து விழிகளைக்கண்களின் மேல் பாகத்தில் நிறுத்திச் சுற்றிலும் உற்றுப்பார்ப்பதற்கு 'விஸ்மித த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

ரதி முதலிய ஸ்தாயிபாவங்களுக்குரிய மேற்சொன்ன பாவத்ருஷ்டிகள் இதுவரை விவரிக்கப்பட்டன.

व्यभिचारिदृष्टयः ॥

१. शून्या दृष्टिः ।

समतारापुटा दृश्यदृष्टिशून्या विलोकिनी ।
निष्कम्पा धूसरा शून्या चिन्तायां दृष्टिरिष्यते ॥ २५९ ॥

VYABHICHĀRI DṚṢṬIS

(Looks indicative of particular states of mind that variously accompany heights of emotion)

1. S'ŪNYĀ (The vacant look)

(259) When the eye-lids are held in their normal position, the eyes are steady but not clear, and look vacantly without seeing any object in particular as in anxious thought, then the look is called 'S'ūnyā Dṛṣṭi'.

வியபிசாரி த்ருஷ்டி லக்ஷணங்கள்

(பலவித மனோநிலைமைகளில் ஏற்படும் பார்வைகள்)

1. சூன்யா

(259) இது நோக்கமற்ற பார்வை. கண்ணிமைகளும் விழிகளும் இயற்கை நிலையில் இருக்க ஒன்றையும் குறிப்பிட்டுப் பார்க்காமல் அசைவற்றுத் தெளிவின்றி மலங்க விழிக்கும் பார்வைக்கு 'சூன்ய த்ருஷ்டி' என்று பெயர். கவலையைக் குறிப்பிட இப் பார்வை பயன்படும்.

२. मलिना ।

दृश्यादपसृते तारे किंचिन्मुकुलितौ पुटौ ।
दधत्यपाङ्गौ विच्छायौ पक्ष्माग्रस्पन्दनं तथा ॥ २६० ॥

दृष्टिः स्यान्मलिना स्त्रीणां विहृतौ सा प्रयुज्यते ।
प्राप्ते कालेऽप्यसंलापः प्रियेण विहृतं मतम् ॥ २६१ ॥

2. MALINĀ (Look of low spirits)

(260–261) When the pupils are directed away from the object seen, the eye-lids are slightly closed,

the corners of the eye are devoid of colour and the eye-lashes are throbbing, then the look is called 'Malinā Dṛṣṭi'.

It is specially applicable to women characters for indicating a particular attitude towards the lover, called 'Vihṛti'. In this attitude the lady-love abstains from conversation with the lover even when there is an opportunity for so doing.

2. மலிநா

(260–261) பார்க்க வேண்டிய பொருளினின்றும் விழிகளைத்திருப்பி, இமைகளைச்சிறிது மூடி இமையோரங்களை அசைத்துக்கொண்டு இருக்கின்ற கண்களின் பிரகாச மற்ற பார்வைக்கு 'மலின த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது மாதர்களின் விஹ்ருதியைக்குறிக்கும். நாயகன் வந்து பேசுங்கால் அவனுடன் பேசாமலிருப்பதற்கு 'விஹ்ருதி' என்று பெயர்.

३. श्रान्ता दृष्टिः ।

अदूरालोकिनी म्लानपुटाऽप्यलसचारिणी ।
पतत्तारा मनाक् कुञ्चत्प्रान्ता श्रान्ता श्रमे मता ॥ २६२ ॥

3 S'RĀNTĀ (Tired look)

(262) When the look is limited to a short distance, the eye-lids are languid, the eye-balls move lazily, the pupils are depressed and the corners are slightly contracted, then the look is called 'S'rāntā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate a tired state.

3. ச்ராந்தா

(262) இது களைப்பு மிகுந்த பார்வை. கண் இமை

களையும் கருவிழிகளையும் தளரச்செய்து, இமையோரங்களை குறுக்கிக்கொண்டு ஆலஸ்யத்தோடு பார்ப்பதற்கு 'ச்ராந்த த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது களைப்புற்றிருப்பதைக் குறிக்கும்.

४. लज्जिता दृष्टिः ।

मिथोऽभिगामिपक्ष्माग्राऽप्यधस्ताद्गततारका ।
पतितोर्ध्वपुटा दृष्टिर्लज्जायां लज्जिता मता ॥ २६३ ॥

4. LAJJITĀ (Look of shyness)

(263) When the eye-lashes tend to come together, the pupils are depressed, and the upper eye-lids are drooping, the look is called 'Lajjitā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate shyness.

4. லஜ்ஜிதா

(263) இது நாணத்தோடுகூடிய பார்வை. இரு கண்ணிமைகளின் நுனிகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடுவதுபோலவும், கருவிழிகளைத் தாழ்த்தியும் பார்ப்பதற்கு 'லஜ்ஜிதா த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது நாணத்தைக் குறிக்கும்.

५. शङ्किता दृष्टिः ।

मुहुश्चलस्थिरा पार्श्वालोकिनी बहिरुन्मुखी ।
गूढावलोकिनी शीघ्रं विनिवृत्तविलोकनात् ॥ २६४ ॥
शङ्कायां शङ्किता दृष्टिरुक्ता नर्तनवेदिभिः ।

5. S'ANKITĀ (Suspecting look)

(264–265) When the eyes are alternately steady

and restless, turn towards the sides outward and upward, indulge in covert looks, and then suddenly turn away and desist from looking, then the look is called 'S'ankitā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate a suspecting mood.

5. சங்கிதா

(264–265) இது சந்தேகம் நிறைந்த பார்வை. கண நேரம் சஞ்சலமாகவும், சிறிது நேரம் உற்று நோக்கியும், கடைக்கண்ணுலும், பிரகடமாயும், பிறர் அறியாமல் மறைவாகவும், பிறர் பார்த்தவுடன் அதிசீக்கிரமாய்த்தன் பார்வையை மாற்றியும் பார்க்கும் பார்வைக்கு 'சங்கித த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது சந்தேகம் கொண்டிருப்பதைக் குறிக்கும்.

६. मुकुला दृष्टिः ।

स्फुरत्संश्लिष्टपक्ष्माग्रा सुखविश्रान्ततारका ॥ २६५ ॥
मुकुला दृष्टिरानन्दे हृद्ययोः स्पर्शगन्धयोः ।

6. MUKULĀ (Well-closed look)

(265-266) When the eye-lashes are united and throbbing, and the pupils rest in a leisurely manner, the look is called 'Mukulā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate the pleasure due to enjoyable touch or smell.

6. முகுளா

(265–266) இது இன்பப்பண்பு ததும்பும் பார்வை. துடிதுடிக்கும் இமைகளின் நுனிகளைச்சேர்த்து சுக அனுபவத்தினுல் அசைவற்றுக்கிடக்கும் விழிகளுடன் பார்க்கும் பார்வைக்கு 'முகுள த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது இன்பகரமான ஸ்பரிசத்தாலும் நறுமணத்தாலும் ஏற்படும் ஆநந்தத்தைக் குறிக்கும்.

७. अर्धमुकुला दृष्टिः ।

अर्धव्याकोशिते किंचिद्भ्रमन्त्यौ तारके पुटौ ॥ २६६ ॥
यत्रार्धमिलितौ साऽर्धमुकुलार्थे सुखप्रदे ।

7. ARDHAMUKULĀ (Half open look)

(266–267) When the eyes are half-open, the pupils are slightly throbbing, and the eye-lids are half closed, then the look is called 'Ardhamukulā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate the presence of enjoyable objects.

7. அர்த்தமுகுளா

(266–267) இது சுகத்தை அறிவிக்கும் பார்வை. கண்கள் திறந்ததும் திறவாததுமாக இருக்க, இமைகளை யொட்டிக் கருவிழி சுற்றிக்கொண்டிருக்குமானல் 'அர்த்த முகுள த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது சுகத்தைக் குறிக்கும்.

८. ग्लाना दृष्टिः ।

मज्जत्तारा मन्दचारा शिथिला विकलैरिव ॥ २६७ ॥
पक्ष्माग्रभ्रूपुटैर्युक्ता ग्लाना ग्लानौ विधीयते ।

8. GLĀNĀ (Languid look)

(267–268) When the pupils have sunk deep and move very slowly and languidly, and the eye-lashes, eye-brows and eye-lids appear like those of a blind person, then the look is called 'Glānā Dṛsti'.

Its use is to indicate languor.

8. க்லாநா

(267–268) இது சோர்வு மிகுந்த பார்வை. கண்ணிழந்தவர்களைப்போல் இமைகளையும் புருவத்தையும் அசைவற்றதாக நிமிர்த்தி விழிகளைச் சொருகி அயர்வினால் மெதுவாக அசையும்படிசெய்து அயர்வோடு பார்க்கும் பார்வைக்கு 'க்லான த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது சோர்வுற்றிருப்பதைக் குறிக்கும்.

९. जिह्मा दृष्टिः ।

किंचित्कुञ्चत्पुटा गूढपतत्तारा विलोकने ॥ २६८ ॥
शनैस्तिर्यङ्गनिगूढं या सा जिह्मा विनियुज्यते ।
असूयायां निगूढेऽर्थे जडतालस्ययोरपि ॥ २६९ ॥

9. JIMHĀ (Looking askance)

(268–269) When the eye-lids are slightly contracted and the pupils are depressed and concealed and then the eyes slowly and stealthily look askance, such a look is called 'Jimhā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate envy, a concealed meaning, numbness, or lazy mood.

9. ஜிம்ஹா

(268–269) இமைகளைச்சிறிதளவு மூடி விழிகளை அடிப்பக்கத்தில் சொருகி மெதுவாகவும், பிறர் அறியாமலும் கடைக்கண்ணால் பார்ப்பதற்கு 'ஜிஹ்ம த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது பொறாமையையும், மறைபொருளையும், மந்தமான தன்மையையும், சோம்பலையும் குறிக்கும்.

१०. कुञ्चिता दृष्टिः ।

किंचिच्चेत्कुञ्चितानि स्युः पक्ष्माग्राणि पुटावपि ।
सम्यक्च कुञ्चिता तारा तदा दृक्कुञ्चितोच्यते ॥ २७० ॥
अनिष्टे सूचिते तेजोदुष्प्रेक्ष्येऽक्षिरुग्व्यथासु सा ।

10. KUÑCITĀ (Contracted look)

(270–271) When the eye-lids and eye-lashes are slightly contracted, and the pupils are well contracted, then the look is called 'Kuñcitā Dṛṣṭi'.

It is used to indicate the presence of an unwanted object, too bright a light, an object repugnant to sight and sore eyes.

10. குஞ்சிதா

(270–271) இமைகளையும் இமை நுனிகளையும் சிறிது வளைத்து விழிகளை நன்ருகத்தாழ்த்திப் பார்ப்பதற்குக் 'குஞ்சித த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

வேண்டாப்பொருளைப் பார்க்கும் போதும், கண்ணைக் கூசும் பிரகாசத்திலும், கண்ரோகத்திலும் இது பிரயோகிக் கப்படும்.

११. वितर्किता दृष्टिः ।

उन्नामितपुटोत्फुल्लताराऽधः संचरन्त्यपि ॥ २७१ ॥
वितर्कितोदिता दृष्टिर्वितर्के साऽभिधीयते ।

11. VITARKITĀ (Look of indecision)

(271–272) When the eye-lids are raised up, and the pupils are flushed but move downward, then the look is 'Vitarkitā Dṛṣṭi'.

Its use is in uncertain moods.

11. விதர்கிதா

(271–272) இமைகளை மேல்பக்கமாகத் தூக்கி விழிகளை மலரச்செய்து கீழே பார்ப்பதற்கு 'விதர்க்கித த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது நிச்சயமற்ற மனோ நிலைமையைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

१२. अभितप्ता दृष्टिः ।

विलोकनालसे तारे व्यथाप्रचालितौ पुटौ ॥ २७२ ॥
यस्याः संतप्तवद्भान्ति साऽभितप्ताऽभिधीयते ।
निर्वेदे वेदितव्या साऽप्यभितापोपतापयोः ॥ २७३ ॥

12. ABHITAPTĀ (painful Look)

(272–273) When the pupils would fain keep without looking, the eye-lids are moved up and down on acount of pain, and all the parts of the eye indicate severe pain, then the look is called 'Abhitaptā Dṛṣṭi'.

Its use is in despair, in severe injury and pain.

12. அபிதப்தா

(272–273) நிர்ப்பந்தத்தோடு பார்த்து, வலியினால் இமைகளை அசைத்து அதிக வேதனையுடன் பார்க்கும் பார்வைக்கு 'அபிதப்த த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது மனது தளர்வுற்றிருப்பதையும், அடிபட்டதையும், தாபத்தையும் குறிக்கும்.

१३. विषण्णा दृष्टिः ।

या दृष्टिः पतितापाङ्गा विस्तारितपुटद्वया ।
निमेषिणी स्तब्धतारा विषण्णा सा विषादिनी ॥ २७४ ॥

13. VIṢAṆṆĀ (Look of grief)

(274) When the corners of the eye have sunk, the eye-lids are wide apart, and close frequently, and the pupils are motionless, then the look is called 'Viṣaṇṇā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate sorrow.

13. விஷண்ணா

(274) இது துக்கமான பார்வை. இரு இமைகளையும் அகற்றி, விழிகளை அசைக்காமல் இமைகளை மூடி மூடிக் கொண்டு குழிவிழுந்த கடைக்கண்களோடு பார்ப்பதற்கு 'விஷண்ண த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது சோகம் மேலிட்டிருப்பதைக் குறிக்கும்.

१४. ललिता दृष्टिः ।

मधुरा कुञ्चितापाङ्गा सभ्रूक्षेपा स्मितान्विता ।
मन्मथोन्मथिता दृष्टिर्ललिता ललिते मता ॥ २७५ ॥

14. LALITĀ (Sporting look)

(275) When the look bespeaks sweetness, the corners of the eye are contracted, the eye-brows go up and down accompanied by smile, and the look indicates an amorous mood, then the look is called 'Lalitā Dṛṣṭi'.

Its use is in sportful amorous moods.

14. லலிதா

(275) இது கோமளமான பார்வை. புருவங்களை உயர்த்தியும், தாழ்த்தியும், மன்மதவிகாரத்துடனும் மதுர

மான சிரிப்புடனும் கூடிய பார்வைக்கு 'லலித த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது சாதாரணமாக சிருங்கார ரஸத்தைக் குறிக்கும்.

१५. आकेकरा दृष्टिः ।

किंचित्कुञ्चपुटापाङ्गा दृष्टिरर्धनिमेषिणी ।
पृथक्पक्षे चान्यनेत्रान्मुहुस्तारा विवर्तिनी ॥ २७६ ॥
आकेकरा दरालोके स्याद्विच्छन्दे च वस्तुनि ।

15. ĀKĒKARĀ

(Half closed look through the corners of the eye.)

(276–277) When the eye-lids at the corner of the eye are slightly contracted, the look is half-closed, and the pupil of the other eye is revolved every now and then, the look is called 'Ākēkarā Dṛṣṭi'.

Its use is in half-closed look and in the presence of objects not to one's taste.

15. ஆகேகரா

(276–277) இமைகளை நன்றாகத் திறந்து பார்க்காமலும், கடைக்கண்ணால் பார்க்காமலும் கண்களைப் பாதி மூடி தன் எண்ணத்தைத் தெரிவிக்கும் வண்ணம் மற்றோர் கண்ணின் கருவிழியைச் சுற்றிக்கொண்டே பார்ப்பதற்கு 'ஆகேகரா திருஷ்டி' என்று பெயர்.

விரும்பாத பொருளைப் பார்க்கும்போதும் அரைப் பார்வையாகப் பார்க்கும்போதும் இந்தப் பார்வை உபயோகிக்கப்படுகிறது.

१६. विकोशा दृष्टिः ।

विकासितपुटद्वंद्वा विकासिन्यनिमेषिणी ॥ २७७ ॥

अनवस्थिततारा च विकोशा कीर्तिता बुधैः ।
ज्ञानविज्ञानगर्वे सा स्यादमर्षोग्रदर्शने ॥ २७८ ॥

16. VIKŌS'Ā (wide-open look)

(277–278) When the eye-lids are fully open and do not close for once, and the pupils are unsteady, then the look is called 'Vikōs'ā Dṛṣṭi'.

Its use is to indicate conceit with one's own learning or wisdom and in impatient or grim look.

16. விகோசா

(277–278) இது மமதை மிகுந்த பார்வை. இமைகளை ஒன்றோடொன்று சேர்க்காமல் கண்களை நன்கு திறந்து விழி ஓரிடத்திலேயே நில்லாமல் சுழற்றிக்கொண்டு பார்ப்பதற்கு 'விகோச த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது படிப்பு அல்லது ஞானத்திஞல் கொண்ட கர்வத்தையும், உக்ரமான பார்வையையும் குறிக்கும்.

१७. विभ्रान्ता दृष्टिः ।

या तु क्वचिदविश्रान्तमविस्रब्धं विलोकते ।
विस्तीर्णा चञ्चलोत्फुल्लतारा सा दृष्टिरुच्यते ॥ २७९ ॥
विभ्रान्ता विभ्रमे वेगे संभ्रमे च भवेदसौ ।

17. VIBHRĀNTĀ (Distracted look)

(279–280) When the look occasionally returns from distraction to a spirited and undisturbed manner, and the eyes are wide open with the pupils moving about and flushed, then the look is called 'Vibhrāntā Dṛṣṭi'.

Its use is in distracted, hurried and excited moods.

17. விப்ராந்தா

(279–280) இது அவசரத்தோடு கூடிய பார்வை. கண்களில் விழிகளை நாற்புறமும் சுழற்றிக்கொண்டும், பரபரப்போடும் சிலசமயம் பரபரப்பு இல்லாமலும் பார்க்கும் பார்வைக்கு 'விப்ராந்த த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது திகைப்பையும், வேகத்தையும், பரபரப்பையும் குறிக்கும்.

१८. विप्लुता दृष्टिः ।

पुटौ विस्फुरितौ स्तब्धौ यस्याः स्तः पतितौ क्रमात् ॥२८०॥
सा विप्लुताऽऽर्तिदुःखादावुन्मादे चापले तथा ।

18. VIPLUTĀ (floating look)

(280–281) When the eye-lids are shaky, steady and drooping in succession, then the look is called 'Viplutā Dṛṣṭi'.

Its use is in pain, sorrow, madness and restlessness.

18. விப்லுதா

(280–281) இது மிதந்த பார்வை. இமைகள் மாறி மாறித்துடித்தும், அசைவற்றும், தளர்ந்து விழுந்தும் இருக்குமானல் அந்தப் பார்வைக்கு 'விப்லுதத்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

வலியையும், துக்கத்தையும், பயித்தியத்தையும, ஸ்திர புத்தியின்மையையும் குறிக்க இது உபயோகப்படும்.

१९. त्रस्ता दृष्टिः ।

उत्कम्पोत्फुल्लतारा स्यात्त्रासे त्रस्तोद्भ्रमत्पुटा ॥ २८१ ॥

19. TRASTĀ (look of fear)

(281) When the pupils are severely shaky and flushed and the eye-lids move quickly up and down on account of fear, then the look is called 'Trastā Dṛṣṭi'.

Its use is in situations causing fear.

19. த்ரஸ்தா

(281) இது பயந்த பார்வை. விழிகளைக் கடுமையாகச் சுழற்றி பயத்தினால் கண்ணிமைகளை மேலும் கீழும் வேகமாக இமைத்துப் பார்ப்பதற்கு 'த்ரஸ்தா த்ருஷ்டி' என்று பெயர்.

இது பயத்தைக் குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

२०. मदिरा दृष्टिः । (त्रिविधा)

मदिरा त्रिविधा प्रोक्ता तरुणे मध्यमेऽधमे ।
मदे प्रयोगमर्हन्ती तत्तल्लक्ष्मसमन्विता ॥ २८२ ॥

तीव्रो मदोऽधमोऽत्र स्यादधमे पुरुषे स्थितः ।
दृष्टिर्विकासितापाङ्गा क्षामीभूतविलोचना ॥ २८३ ॥

आघूर्णमानतारा स्यान्मदिरा तरुणे मदे ।
किंचित्कुञ्चत्पुटा किंचिदनवस्थितचारिणी ॥ २८४ ॥

दृष्टिः किंचिद्भ्रमत्तारा मदिरा मध्यमे मदे ।
अधोभागचरी किंचिद्दृष्टतारा निमेषिणी ॥ २८५ ॥

यत्नेऽप्यमिद्धयदुन्मेषा मदिरा चाधमे मदे ।
प्रदर्शनार्थमित्युक्ताः षट्त्रिंशद्दृष्टयो मया ॥ २८६ ॥

अनन्ताः सन्ति संदर्भाद्भ्रूतारापुटकर्मणाम् ।
दृष्टयस्ता विरिञ्चोऽपि प्रत्येकं वक्तुमक्षमः ॥ २८७ ॥

इति दृष्टि प्रकरणम् ॥

20. MADIRĀ (Intoxicated look)

(282–287) Intoxication is classified into three kinds viz., the early stage, the middle stage, and the worst stage, and the symptoms pertaining to each stage have to be carefully observed in dramatic representation.

The highly intoxicated state suits the lowest characters.

1. EARLY STAGE

In this stage the corners of the eye are flushed while the rest of the eye is languid, and the pupils move about in a circle.

2. MIDDLE STAGE

In the middle stage the eye-lids are slightly contracted, the look is somewhat unsteady, and the pupils are wandering.

3. WORST STAGE

In this stage the pupils move about low and down in the eyes and the eye-lids are almost closed.

These thirty-six kinds of look have been described by way of illustration. But the varieties of look in particular situations are really innumerable each with its peculiarity regarding the pupils and the lids. It may well be said that these varieties cannot all be exhausted by Brahma, the creator himself.

20. மதிரா

(282–87) இது போதையுள்ள பார்வை. போதை மயக்கத்தை மூன்று வகையாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள் :— 1. ஆரம்பஸ்திதி 2. நடுத்தரஸ்திதி 3. கடுமையானபோதை

யின் ஸ்திதி. கடுமையான போதை மிகவும் கீழ்த்தரமுள்ள பாத்திரங்களுக்கே பொருந்தும்.

1. ஆரம்ப ஸ்திதி

இதில் கடைக்கண்கள் சிவந்து கண்களில் வாட்டம் தோன்றிக் கருவிழிகள் சுழலும்.

2. நடுத்தர ஸ்திதி

இதில் இமைகள் சிறிது நெருக்கப்பட்டு நிலையற்ற பார்வையுடன், கருவிழிகள் ஓரிடத்தில் நில்லாமலிருக்கும்.

3. கடுமையான போதை

இதில் கருவிழிகள் தாழ்ந்து, இமைகள் அநேகமாய் மூடியிருக்கும்.

மேற்கூறிய 36 வகைப்பார்வைகளும் உதாரணத்திற்காக விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் விசேஷ சந்தர்ப்பங்களில் விழிகளும், இமைகளும் பற்பல விதங்களிலும் உபயோகிக்கப்படுவதால் த்ருஷ்டியின் வகைகள் எண்ணிறந்தவை. அவற்றைக் கணக்கிட ச்ருஷ்டிகர்த்தாவாகிய நான்முகனாலும் இயலாது.

पादभेदाः—७[1].

आदौ तु चलनं प्रोक्तं पश्चात्संक्रमणं तथा ।
सरणं तु ततः प्राज्ञैः कुट्टनं परिकीर्तितम् ॥ २८८ ॥

लुठितं लोलितं पश्चात्ततो विषमसंचरः ।
पादचारा इमे सप्त प्रोक्तास्तल्लक्ष्म कथ्यते ॥ २८९ ॥

---

1. There are 3 lists of 'pāda bhēdas' given in the text, one after the other. They consist of 7, 22 and 5 bhēdas respectively. They are printed accordingly.

MOVEMENTS OF THE FEET. 7.

(288–289) The seven kinds of the foot movements are :—1. Calanam (shaking) 2. Sankramaṇam (stepping over) 3. Saraṇam (moving) 4. Kuṭṭanam (the stamping) 5. Luṭhitam (wallowing) 6. Lōlitam (Oscillating) 7. Viṣama sañçara (walking unevenly).

பாத வகைகள் 7.

(288–289) பாத வகைகள் ஏழு வருமாறு:—1. சலனம் (அசைத்தல்) 2. சங்க்ரமணம் (தூக்கி வைத்தல்) 3. ஸரணம் (நகர்தல்) 4. குட்டனம் (மிதித்தல்) 5. லுடிதம் (நெளிதல்) 6. லோலிதம் (ஆடுதல்) 7. விஷமசஞ்சரம் (தள்ளாடுவது போல் நடத்தல்).

१. चलनम् ।

स्वस्थानस्थस्य पादस्य चलनाच्चलनं भवेत् ।
भूचार्यमिंगहारेऽपि चालयस्य नृतिक्रमे ॥ २९० ॥
झंकारनाट्ये प्रथमे चलनं युज्यते क्रमात् ।

1. CALANAM

(290–291) When the feet are shaken in their position the movement is called Calanam.

Uses :—It is used in the folk dance of Pūjāris of village temples. It is also used in Aṅgahāra or a well-defined part of S'iva Tāṇḍava, in the initial movements, in the dance called Cālaya Nāṭya and in the dance called Jhankāra Naṭya.

1. சலனம்

(290–291) பாதங்களை அதன் இருப்பிடத்திலேயே அசைத்தால் அதற்குச் 'சலனம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— இது பூசாரி நடனத்திலும், சிவனுடைய தாண்டவத்தின் ஓர் பகுதியாகிய 'அங்கஹார'த்திலும், 'முகசாலி' என்ற ஆரம்ப நர்த்தனத்திலும் ஆரம்ப அடவுகளிலும், ஐங்கார நாட்டியத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

२. संक्रमणम् ।

उत्क्षिप्योत्क्षिप्य गमनात्पादः संक्रमणाभिधः ॥ २९१ ॥
सर्वनाट्यावसानेपि पादशिक्षाविधिक्रमे ।
पादः संक्रमणस्सोऽयं नाट्यवेगेपि युज्यते ॥ २९२ ॥

2. SANKRAMAṆAM

(291–292) If the steps are taken with the feet well raised it is called Sankramana.

Uses :—This is used at the close of all the items of dance, in the course of instruction in foot work and in fast movements.

2. சங்க்ரமணம்

(291–292) பாதங்களை உயர்த்தி உயர்த்தித்தூக்கி வைத்து நடப்பதற்கு 'சங்க்ரமணம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— நாட்டியத்தின் இறுதியிலும், கால் அடவுகளைக் கற்பிக்கையிலும், துரிதகால நர்த்தனத்திலும் இது உபயோகப்படுகிறது.

३. सरणम् ।

अपरित्यक्तभूभागः पादश्चेत्संचरेद्द्रुतम् ।
सरणं नाम संज्ञोयं नटनोदयभाविभिः ॥ २९३ ॥
नदीनां वेगगमने नाट्यानामवसानके ।
सप्तलास्ये च शृङ्गारे नटने सरणं भवेत् ॥ २९४ ॥

3. SARAṆAM

(293–294) If the feet are moved forward without taking them off the ground it is called Saraṇam.

Uses:— It is used to indicate the force of the current in a river, at the end of a dance, in Lāsya or female dance which is divided into seven parts, and in erotic dances.

3. சரணம்

(293–294) கால்களைத் தரையிலிருந்து எடுக்காமலே நகருவதற்குச் 'சரணம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— ஆற்றின் வேகத்தைக் காட்டுவதற்கும் நாட்டியத்தின் இறுதியிலும், எழுவித 'லாஸ்யம்' என்னும் ஸ்திரீ நர்த்தனத்திலும், ச்ருங்கார நாட்டியத்திலும் இது உபயோகப்படுகிறது.

४. कुट्टनम् ।

पार्ष्णिना वा पदाग्रेण समस्तेन तलेन वा ।
यदा स्यात् त्राटनं भूमेर्नाम्ना तत्कुट्टनं तदा ॥ २९५ ॥
अहमार्गस्य[1] भावे च चारिनाट्यक्रमेऽपि च ।
कुट्टनाभिधपादोऽयं कल्पितं कर्मवेदिभिः ॥

4. KUṬṬANAM

(295–296) If the dancer stamps the ground with the heel or with the fore-foot or with the entire foot, then it is called 'Kuṭṭana'.

Uses:— It is used in depicting scenes relating to

1. See foot note in page 34 regarding the Tamil origin of the expression 'Ahamarga'.

love, and in the dance called 'Cāri Nāṭya' or dances involving a variety of foot movements.

4. குட்டனம்

(295–296) குதிகாலால் அல்லது முன்னங்காலால் அல்லது பாதம் முழுவதால் பூமியைத் தட்டுவதற்குக் 'குட்டனம்' என்றுபெயர்.

உபயோகம் :— 'அகத்துறை' என்னும் காதல் பற்றிய நடனங்களிலும், 'சாரி நாட்டியம்' என்னும் அடவுகள் நிறைந்த நர்த்தனத்திலும் இது உபயோகப்படும்.

५. लुठितं ।

स्वस्तिकस्थितपादस्य लोलनाल्लुठितं भवेत् ।
आकाशचार्यां स्थाने च प्रान्तेऽपि लुठनं भवेत् ॥ २९७॥

5. LUṬHITAM

(297) When the legs are crossed, and in that posture made to undergo a wallowing motion this side and that, then it is called 'Luṭhitam'.

Uses :— Its us is in 'Ākāsa Caris' (movements of the leg in space) and in dances called 'Prāntha Nṛtta' or border dances.

5. லுடிதம்

(297) கால்களை ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக வைத்துக்கொண்டு இரு பக்கங்களிலும் நெளிந்தால் அதற்கு 'லுடிதம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— ஆகாச சாரியிலும், பிராந்திய நடனங்களிலும் இது உபயோகப்படுகிறது.

६. लोलनं ।

डोलवच्चलिताकारमेयुषः पार्श्वयोर्द्वयोः ।
आवेष्ट्य भूमौ पादस्य वेष्टितं लोलनं भवेत् ॥ २९८ ॥
भ्रमर्यां नटनाभ्यासे करणानां नृतिक्रमे ।
युज्यते लोलनं पूर्वशास्त्रमर्मार्थवेदिभिः ॥ २९९ ॥

6. LŌLANAM

(298–299) When the feet are made to move this way and that in an oscillating manner and each encircling other, then it is called 'Lōlanam'

Uses :— It is used in 'Bhramarīs' or rotatory movements, in the course of dance practice, and in the dance units called Karaṇas.

6. லோலனம்

(298–299) பாதங்களை ஒன்றையொன்று சுற்றி வளைத்து இருபக்கங்களிலும் ஊசலாடுவது போல் அசைத்தால் அதற்கு 'லோலனம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :—'ப்ரமரி' என்னும் சுற்றடவுகளிலும், நாட்டியப் பயிற்சியிலும், கரணங்கள் என்னும் நர்த்தனப் பகுதிகளிலும் இது உபயோகப்படுகிறது.

७. विषमसञ्चरः ।

चरणस्यैकदेशेन गतिर्विषमसञ्चरः ।
अद्भुताख्ये रसे देशिनाख्ये चालिनृतिक्रमे ॥ ३०० ॥

7. VIṢAMA SAÑCARA

(300) When steps are taken resting on a part of the foot, then it is called 'Viṣama Sañcara',

Uses :— This is used in situations of wonder, in provincial dances and in the dance called 'Mukha Cāli'.

7. விஷம சஞ்சாரம்

(300) பாதத்தின் ஓர் பகுதியை மட்டும் பூமியில் வைத்து நடப்பதற்கு 'விஷம சஞ்சாரம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— ஆச்சரியத்தைக் குறிப்பிடுவதிலும், தேசிய நடனங்களிலும், 'முகசாலி' என்னும் ஆரம்ப நாட்டியத்திலும் இது உபயோகப்படுகிறது.

अन्ये पादभेदाः—२२.

अंचितं कुंचितं सूची तथाग्रतलसंचरः ।
उद्घाट्टितस्समस्तद्वत्सारिकाऽर्धपुराटिका ॥ ३०१ ॥

स्वस्तिकः स्फुरिका चान्या तथैव स्यान्निकुट्टका ।
तलोत्क्षेपस्तथा पृष्ठोत्क्षेपो वेष्टनमित्यपि ॥ ३०२ ॥

अर्धस्खलतिका खुत्ता पुराटी प्रावृतं तथा ।
उद्वेष्टनमथोल्लोलं समस्खलतिका परा ॥ ३०३ ॥

लताक्षेप इति प्रोक्ता ह्यधिका त्रिंशतिः क्रमात् ।
पादक्रियाणामेतासां लक्षणं प्रतिपाद्यते ॥ ३०४ ॥

FURTHER MOVEMENTS OF THE FEET — 22

(301–304) The following are further movements of the feet :— 1. Añcitam (bent) 2. Kuñcitam (contracted) 3. Sūci (needle-shaped) 4. Agratalasañcara (walking on tip toe) 5. Udghaṭṭitam (stamping) 6. Sama (normal pose) 7. Sārikā (moving forward) 8. Ardha-purāṭikā (back of the foot employed on one side)

9. Swastika (crossed) 10. Sphurikā (throbbing) 11. Nikuṭṭakā (pressing with the toes) 12. Talōtkṣepa (waving the fore-part of the feet) 13. Pṛṣṭṭhotkṣēpa (waving at the back) 14. Vēṣṭanam (encircling) 15. Ardhaskhalatikā (slipping of one side) 16. Khuttā (stamping with fore-foot) 17. Purāṭikā (back of the toes) 18. Prāvṛtam (turning back) 19. Udvēṣṭanam (encircling upward) 20. Ullōlam (swinging) 21. Samaskhalatikā (slipping of both feet) 22. Latākṣēpa (waving of the foot).

வேறு பாத பேதங்கள்—22

(301–304) மற்றும் பாத பேதங்கள் 22. அவை யாவன :— 1. அஞ்சிதம் (வளைக்கப்பட்டது) 2. குஞ்சிதம் (குறுக்கப்பட்டது) 3. ஸூசி (ஊசி முனையைப்போன்றது) 4. அக்ரதல சஞ்சரம் (முன்னங்காலால் நடப்பது) 5. உத்கட்டிதம் (தட்டுதல்) 6. சமம் (சமநிலை) 7. ஸாரிகா (ஒரு காலை நகர்த்துதல்) 8. அர்த்தபுராடிகா (ஒருபுறம் புறங்காலை ஊன்றல்) 9. ஸ்வஸ்திகா (குறுக்காகவைத்துக் கொள்ளுதல்) 10. ஸ்புரிகா (முன்னும்பின்னும் அசைத்தல்) 11. நிகுட்டகா (கால் விரல்களால் அழுத்துதல்) 12. தலோத்க்ஷேபம் (முன்னும் பின்னும் வீசுதல்) 13. ப்ருஷ்டோத்க்ஷேபம் (பின்பக்கம் வீசுதல்) 14. வேஷ்டனம் (சுற்றி வளைத்துக்கொள்ளுதல்) 15. அர்த்த ஸ்கலதிகா (ஒருபுறம் வழுக்குதல்) 16. குத்தா (முன்பாதத்தால் தட்டுதல்) 17. புராடிகா (புறங்காலால் தட்டுதல்) 18. ப்ராவ்ருதம் (திரும்புதல்) 19. உத்வேஷ்டனம் (மேற்புறமாகச் சுற்றி வளைத்துக்கொள்ளுதல்) 20. உல்லோலம் (ஊசலாடுதல்) 21. ஸமஸ்கலதிகா (இருபாதங்களும் வழுக்குதல்) 22. லதாக்ஷேபம் (பாதங்களை முன்னும் பின்னும் அசைத்தல்).

१. अञ्चितम् ।

अङ्गुल्यः कुञ्चितोत्क्षिप्ताः पार्ष्णिर्भूभागसंस्थितः ।
ऊर्ध्वाङ्गुष्ठो यदि भवेत् स पादोऽञ्चितसंज्ञकः ॥
करणे चालिकारंभे युज्यतेऽञ्चितसंज्ञकः ॥ ३०५ ॥

1. AÑCITAM

(305) When the toes are bent and held up, the heels rest on the ground and the big toe is held erect, then the foot is called 'Añcita'.

Uses:—It is used in karaṇas or combinations of leg and hand movements, and in the beginning of the dance called 'Mukha Cāli'.

1. அஞ்சிதம்

(305) குதிகால் பூமியில் படிந்திருக்கக் கால்விரல்களை மடக்கி மேலே உயர்த்திக் கட்டைவிரலை நேராக நிமிர்த்தினால் அதற்கு 'அஞ்சிதம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— இது கரணங்களிலும், ஆரம்பநர்த்தனமாகிய 'முகசாலி' நாட்டியத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

२. कुञ्चितम् ।

अंगुल्यः पृष्ठसंस्पृष्टा भुवः पार्ष्णिरुदञ्चितः ।
आभुग्नो मध्यभागश्चेत् स पादः कुञ्चितो मतः ॥ ३०६ ॥
शकुन्तोत्संजने चापि करुणोत्प्लुतिभावने ।
संधिनृत्तविधानेऽपि युज्यते कुञ्चिताभिधः ॥ ३०७ ॥

2. KUÑCITAM

(306–307) When the toes touch the ground with

their backs, the heels are raised up from the ground, and the sole of the foot is bent within, it is called 'Kuñchita'.

Uses:—It is used in letting fly a bird, in 'Utpluti karaṇa' or jumping movements, and in the dances called 'Nava Sandhi Nṛttas' or dances to propitiate the *Dikpālas*.

2. குஞ்சிதம்

(306–307) கால்விரல்களின் மேற்புறம் பூமியில் படிந்திருக்கக் குதிகாலைத் தூக்கி உள்ளங்காலை உட்புறமாக வளைத்தால் 'குஞ்சித' மாகும்.

உபயோகம்:—இது பக்ஷியைப் பறக்கவிடும்போதும் 'உத்ப்லுதி' கரணம் என்ற குதித்த அடவுகளிலும், 'நவ சந்தி நிருத்தம்' என்னும் திக்பாலர்களுக்கான நர்த்தனத்திலும் உபயோகப்படுகிறது.

३. सूची ।

अंगुष्ठः स्पृष्टभूमिश्चेत् पार्ष्णिः किंचिदुदञ्चितः ।
स्वभावस्थोऽपरः पादस्सूचीसंज्ञस्स इष्यते ॥ ३०८ ॥

तपोऽधिष्ठानवेलायां धर्मस्थापनभावने ।
सूचीपादो नियुक्तोऽयं पूर्वमर्मविशारदैः ॥ ३०९ ॥

3. SŪCĪ

(308–309) When the toe of one foot just touches the ground and its heel is raised a little, and the other foot is in the normal position, it is called 'Sūcī pāda'.

Uses:—It is used in penance and when authoritatively laying down the rules of Dharma.

3. ஸூசி

(308–309) ஒரு காலின் கட்டைவிரலின் நுனி பூமியைத்தொட்டுக் கொண்டிருக்கக் குதிகால் சிறிது உயர்ந்து மற்றொரு கால் சமநிலையில் இருந்தால் அதற்கு 'ஸூசி' என்று பெயர்.

உபயோகம்:—இது தவம் செய்கையிலும், தர்மசாஸ்திரத்தை ஸ்தாபனம் செய்கையிலும் உபயோகப்படுகிறது.

४. अग्रतलसंचरः ।

अंगुलीभिस्समांगुष्ठः प्रसार्य स्थापितो भुवि ।
पार्ष्णिरुत्क्षेपणात्पादः स्यादग्रतलसंचरः ।
आकाशचार्यां नाट्यान्ते [देश्यां] स्यादग्रतलसंचरः ॥

4. AGRATALA SAÑCARA

(310) If the big toe and the other toes are well stretched and planted on the ground and the heel is raised up the foot is called 'Agratalasañcara'.

Uses:—It is used in [1] 'Ākāśa Cāri's' at the end of a (provincial) dance.

4. அக்ரதல சஞ்சரம்

(310) கால்கட்டைவிரலையும், மற்ற விரல்களையும் நன்றாக நீட்டித் தரையில் பதியவைத்துக் குதிகாலை உயர்த்தினால் அதற்கு 'அக்ரதல சஞ்சரம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:—இது [2] 'ஆகாசசாரி' களிலும், நாட்டியத்தின் இறுதியிலும் உபயோகப்படுகிறது.

---

1. About Ākāśa Cāris, see chapter on cāris supra.
2. 'ஆகாசசாரி' களைப்பற்றி 'சாரி' களைப்பற்றிய அத்தியாயத்தில் காண்க.

५. उद्धट्टितम् ।

चलितैकपदा भूमिः पार्ष्णिना चेन्निहन्यते ।
तदुद्धट्टितमित्याह विचार्य चतुराननः ॥ ३११ ॥
कथाख्यनटने नाट्यशब्दारंभविवेचने ।
तदुद्धट्टितपादोयं युज्यते भरतागमे ॥ ३१२ ॥

5. UDGHAṬṬITA

(311–312) If the ground is stamped by the heel of the one foot (while the other is stationary), then the movement is called 'Udghaṭṭita'.

Uses :—It is used in the Nāṭya called Kathā Nāṭya (Kathakali) and in the course of the initial analysis of the syllables used in Nāṭya.[1]

5. உத்கட்டிதம்

(311–312) ஒரு கால் சமநிலையிலிருக்க மற்றொரு குதிகாலால் தரையைத் தட்டினால் அதற்கு 'உத்கட்டிதம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— இது 'கதகளி' போன்ற கதா நாட்டியங்களிலும், நாட்டிய ஆரம்பத்தில் உள்ள சப்தங்களை (சொல்லுக்கட்டுகளை) விவரிக்கையிலும் பயன்படுகிறது.

६. समम् ।

यथास्थानस्थितः पादः समाभिध इतीरितः ।
नाट्यारंभे स्थानके च पुष्पांजल्यादिनर्तने ॥ ३१३ ॥
समपादः पुरा धीरैः युज्यते भरतार्थगैः ।

---

1. 'नाट्यशब्दारंभविवेचने' in the text may mean also in the initial exposition of the word 'Natya'.

B. 10

6. SAMA

(313—314) Sama is the position of the feet in their proper place.

Uses:— It is used in the beginning of dance, in standing poses and in the dance connected with 'Puṣpāñjali' or offering of flowers.

6. ஸமம்

(313–314) பாதங்கள் சமநிலையிலிருப்பதற்குச் 'சமம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:—நாட்டியத்தின் ஆரம்பத்திலும், நிற்கும் நிலைகளிலும், புஷ்பாஞ்சலி நடனத்திலும் இது பயன்படும்.

७. सारिका ।

एतेन [1] चरणेन स्यात्सरणं सारिका मता ॥ ३१४ ॥
देशिनीगतिचारेऽपि हस्तचार्यादिनर्तने ।
तत्तदौचित्यनाट्येषु सारिका च प्रयुज्यते ॥ ३१५ ॥

7. SĀRIKĀ

(314—315) When a foot in normal pose is moved along the ground, the movement is called 'Sārikā'.

Uses:— It is used in foot movements or steps in provincial dances, in dances involving many hand-poses and foot movements, and in other suitable situations in dance.

7. ஸாரிகா

(314–315) பாதத்தை பூமியை விட்டு எடுக்காமல் நகர்த்தினால் அதற்கு 'ஸாரிகா' என்றுபெயர்.

---

1. 'एकेन' इति पाठभेदः ।

உபயோகம் :— ‘தேசி’ நாட்டியத்தில் வரும் கதிகளி லும் பாத வகைகளிலும், ஹஸ்த முத்திரைகள் நிறைந்த ‘ஹஸ்தசாரி’ என்னும் நர்த்தனத்திலும், வேறு பொருத் தமான இடங்களிலும் இது பயன்படும்.

८. अर्धपुराटिका ।

अंगुलीपृष्ठभागेन पादस्यैकस्य चेत्स्थितिः ।
[1]अन्येन कुट्टनं भूमेर्नाम्ना साऽर्धपुराटिका ॥ ३१६ ॥

नाट्योक्तशब्दढेंकारे करणानां नृतिक्रमे ।
युज्यते नृत्ययोगे च क्रमात्सार्धपुराटिका ॥ ३१७ ॥

8. ARDHAPURĀṬIKĀ

(316—317) If one of the feet rests on the back of the toes and the ground is stamped with the other foot, then it is called ‘Ardhapurāṭikā’.

Uses:— This is used in the dances to the accompaniment of the syllables ‘Ḍhēm’, in Karaṇas and in combination of dances.

8. அர்த்த புராடிகா

(316–317) ஒரு காலின் விரல்களின் மேற்புறம் பூமி யில் படிந்திருக்க மற்றொரு காலால் பூமியைத் தட்டினால் அதற்கு ‘அர்த்த புராடிகா’ என்று பெயர்.

உபயோகம் :— இது ‘டேம்’ என்ற சொல் வரும் போதும், கரணங்களிலும், தொகுப்பு நர்த்தனங்களிலும் உபயோகப்படும்.

---

1. ‘अर्धेन’ इति पाठभेदः ।

९. स्वस्तिकम् ।

स्वस्तिकन्यासयोगेन चरणस्स्वस्तिको भवेत् ।
करणे चारिकारंभे नृत्यशिक्षासु तौ स्मृतौ ॥ ३१८ ॥

9. SWASTIKA

(318) If the feet are crossed, it is called 'Swastika'.

Uses:— It is used in certain karaṇas (combined leg and hand movements), in the beginning of 'Cāris' or foot movements, and in the course of lessons in dance.

9. ஸ்வஸ்திகம்

(318) பாதங்களை ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு 'ஸ்வஸ்திகம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— சில கரணங்களிலும், சாரிகளின் ஆரம்பத்திலும், நாட்டியப்பயிற்சியின் போதும் இது உபயோகப்படுகிறது.

१०. स्फुरिका ।

पादाग्रपृष्ठभागाभ्यां युगपच्चालनं यदा ।
स्थितिर्वा स्फुरिका ज्ञेया तदा नृत्तविचक्षणैः ॥ ३१९ ॥

10. SPHURIKĀ

(319) If resting on the fore-foot and the back of the foot the legs are either moved or are at rest without motion, then it is called 'Sphurikā'.

(The stanza on uses is missing in the manuscript.)

10. ஸ்புரிகா

(319) முன்னங்கால் குதிகால்களால் பாதத்தை அசைத்தாலும் அல்லது ஸ்திரமாகநின்றாலும் அதற்கு 'ஸ்புரிகா' என்றுபெயர்.

(உபயோகம் அடங்கிய செய்யுள் சுவடியில் காணப் படவில்லை.)

११. निकुट्टकः ।

आकुञ्चितपदाग्राभ्यां स्थितिर्नाम्ना निकुट्टकः ।
नृत्याभ्यासक्रमे चाथ(तथा)लंबेऽपि नर्तने ।
युज्यते पादभेदोऽयं निकुट्टक इतीरितः ॥ ३२० ॥

11. NIKUṬṬAKA

(320) When the feet rest on the fore-part which is slightly contracted, then it is called 'Nikuṭṭaka'.

Uses:— It is used in dance-practises and in 'Lamba' dance (the dance with a support to hold on).

11. நிகுட்டகம்

(320) முன்னங்காலைச் சிறிது குறுக்கி அதன்மேல் நின்றுகொண்டிருந்தால் அதற்கு 'நிகுட்டகம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:— நாட்டியப்பயிற்சியிலும், 'லம்பநர்த்தனம்' (எதையாவது மேலே பிடித்துக்கொண்டு ஆடும் நாட்டியம்) என்ற நாட்டியத்திலும் இது உபயோகப்படுகிறது.

१२. तलोत्क्षेपः ।

अग्रतः पृष्ठतो वापि यावज्जानुविलोलनम् ।
चरणस्य स विज्ञेयस्तलोत्क्षेपो विचक्षणैः ॥ ३२१ ॥

प्रेक्षाग्रहोक्तनाट्येषु चारीकरणनर्तने ।
तलोत्क्षेपाभिधः पादः क्वचिन्नाट्यावसानके ॥ ३२२ ॥

12. TALŌTKṢEPA

(321—322) If resting on the fore-part or the back of the feet, the legs are shaken up to the knee forward and backward, then it is called 'Talōtkṣēpa'.

Uses:— It is used in dances in special auditoriums, in dances involving a variety of Cāris (leg movements) and karaṇas (combined leg and hand movements), and sometimes at the final part of dance programmes.

12. தலோத்க்ஷேபம்

(321–322) முன்னங்காலால் அல்லது குதிகாலால் நின்று கொண்டு முழங்கால் வரையில் காலை முன்னும் பின்னும் அசைத்தால் அதற்கு 'தலோத்க்ஷேபம்' என்று பெயர்.

உபயோகம் :— விசேஷ ஆடல் அரங்குகளிலும், சாரிகள் அதிகமாகவுள்ள நாட்டியத்திலும், கரணங்களிலும், சிலசமயங்களில் நாட்டியத்தின் இறுதியிலும் இது உபயோகிக்கப்படுகிறது.

१३. पृष्ठोत्क्षेपः ।

अस्यैव पृष्ठचलनात् पृष्ठोत्क्षेप इतीरितः ।
देश्यादिनटने चापि तालाङ्गस्य नृतिक्रमे ॥
करणेऽपि प्रयोक्तव्यः पृष्ठोत्क्षेपाभिधः पदः ॥ ३२३ ॥

13. PṚṢṬHOTKṢĒPA

(323) If, starting as in the previous movement, is moved the back of the foot only, then it is called 'Pṛṣṭhotkṣēpa'.

Uses:— It is used in provincial dances, in dances accompanying the analysis of the parts of a tāla, and in karaṇas.

13. ப்ருஷ்டோத்க்ஷேபம்.

(323) முன்னே சொன்னபடி ஆரம்பித்துப் பாதத்தின் பின்புறம் மட்டும் அசைக்கப்பட்டால் அதற்கு 'ப்ருஷ்டோத்க்ஷேபம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:— தேசி நடனங்களிலும், தாளாங்க நர்த்தனத்திலும், கரணங்களிலும் இது உபயோகப்படும்.

१४. वेष्टनम् ।

स्थितस्यान्येन पादेन वेष्टनाद्वेष्टनं मतम् ।

14. VEṢṬANAM

(324) When one foot which rests on the ground which is encircled by the other, it is called 'Vēṣṭana'.[1]

14. வேஷ்டனம்.

(324) ஒரு பாதத்தைத் தரையில் ஊன்றிக்கொண்டு, மற்றொரு பாதத்தால் அதைச் சுற்றி வளைத்தால் அதற்கு 'வேஷ்டனம்' என்று பெயர்.

१५. अर्धस्खलतिका ।

अर्धस्खलतिका तिर्यगेकस्य स्खलनात् पदः ॥ ३२४ ॥

15. ARDHASKHALATIKĀ

When one foot is made to slip off, it is called 'Ardhaskhalatikā'.

---

1. The use of this and the following foot movements are missing in the manuscript.

15. அர்த்தஸ்கலநிகா.

ஒரு பாதத்தால் வழுக்கிறாற்போல் நகர்ந்தால் அதற்கு 'அர்த்தஸ்கலநிகா' என்று பெயர்.

१६. खुत्ता ।

पदाग्रकुट्टनाद्भूमेः खुत्ता नाम्ना प्रकीर्तिता ।

16. KHUTTĀ

(325) When the ground is stamped by the fore-foot, it is called 'Khuttā'.

16. குத்தா.

(325) முன்பாதத்தால் தரையைத் தட்டினால் அதற்கு 'குத்தா' என்று பெயர்.

१७. पुराटिका ।

अंगुलीपृष्ठभागेन कुट्टनात्तु पुराटिका ॥ ३२५ ॥

17. PURĀṬIKA

When the stamping of the ground is done by the back of the toes, it is called 'Purāṭikā'.

17. புராடிகா.

கால் விரல்களின் மேற்புறத்தால் தரையைத் தட்டினால் அதற்குப் 'புராடிகா' என்று பெயர்.

१८. प्रावृतं ।

तिर्यक् चेत्पुरतो भूमावेकः पश्चादथापरः ।
स्थापितो वलितं गात्रं यत्र तत्प्रावृतं मतम् ॥ ३२६ ॥

18. PRĀVṚTĀ

(326) If one of the feet is placed in front, and then, the other at the back, and the body is twisted, then it is called 'Prāvṛtā'.

18. ப்ராவ்ருதம்

(326) ஒரு பாதத்தை முன்னாலும், மற்றொரு பாதத்தைப் பின்னாலும் வைத்துக்கொண்டு உடலைத் திருப்பினால் அதற்கு 'ப்ராவ்ருதம்' என்று பெயர்.

१९. उद्वेष्टितम् ।

पश्चात्प्रसारणादंघ्रेरुद्वेष्टितमुदाहृतम् ।

19. UDVEṢṬITA

(327) When the foot is extended backward, it is called 'Udvēṣṭita'.

19. உத்வேஷ்டிதம்

(327) பாதத்தைப் பின்புறமாக நீட்டினால் அதற்கு 'உத்வேஷ்டிதம்' என்று பெயர்.

२०. उल्लोलम् ।

लोलनात् पदयुग्मस्य क्रमादुल्लोलमीरितम् ॥ ३२७ ॥

20. ULLŌLAM

When the feet are moved this way and that one after the other, it is called 'Ullōla'.

20. உல்லோலம்

பாதங்களை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக இருபுறமும் அசை

லாடுவதுபோல் அசைத்தால் அதற்கு 'உல்லோலம்' என்று பெயர்.

२१. समस्खलतिका ।

सर्वतः पादयुग्मस्य स्खलनात् सममेव यत् ।
समस्खलतिका नाम्ना भरताद्यैः प्रकीर्तिता ॥ ३२८ ॥

21. SAMASKHALATIKĀ

(328) When both the legs are made to slip off at the same time, it is called 'Samaskhalatikā'.

21. சமஸ்கலதிகா

(328) இருபாதங்களிலும் ஒரே சமயத்தில் வழுக்கினாற்போல் நகர்ந்தால் அதற்கு 'ஸமஸ்கலதிகா' என்று பெயர்.

२२. लताक्षेपम् ।

पश्चात्कृतस्य पादस्य कुट्टनात् पुरतो गतेः ।
लताक्षेपमिमं प्राह हरमेवाधुरन्धरः ॥ ३२९ ॥

22. LATĀKṢĒPA

(329) When the foot is taken back and made to stamp on the ground and then taken forward, it is called 'Latākṣēpa'.

22. லதாக்ஷேபம்

(329) பாதத்தைப் பின்புறமாக நீட்டி, தரையைத் தட்டி முன்புறம் கொண்டுவந்தால் அதற்கு 'லதாக்ஷேபம்' என்று பெயர்.

पुनः पादभेदाः—५

प्रेखणं कुञ्चितं चैव समोत्सारितमण्डलम् ।

अश्वितं ललितं चैव पंचधा पादभेदकाः ॥ ३३० ॥

FIVE MORE MOVEMENTS OF THE FEET

(330) Five more movements of the feet are :— Prēnkhaṇa (2) Kuñcita (3) Samōtsarita maṇḍala (4) Añcita (5) Lalita.

மற்றும் ஐந்து பாதவகைகள்

(330) மேலும் 5 பாதவகைகள் வருமாறு :— (1) ப்ரேங்கணம் (2) குஞ்சிதம் (3) ஸமோத்ஸரிதமண்டலம் (4) அஞ்சிதம் (5) லலிதம்.

× × × ×[1]

५. ललितं

उरस्थशिखराख्याभ्यां पौनःपुन्येन सारितौ ।
भ्रमणेन च संयुक्तं ललितं चरणं भवेत् ॥ ३३१ ॥
महाभ्रमणनाख्यं च तालाङ्गस्य नृतिक्रमे ।
मुखचालयनाख्यं च ललितं चरणं भवेत ॥ ३३२ ॥

इति शिरोदृष्टिपादभेदो नाम चतुर्थेऽध्याये
द्वितीयो भागः ॥

5 LALITAM

(331–332) The hands holding Sikhara are held at the level of the chest and extended repeatedly and

---

1. The portion relating to 'foot movements' is missing in the original Bharatarnava manuscript except the last stanza. They have been reconstructed with the help of 'Bharatarnava Sangraha' an abridgment of Bharatarnava, in the Sarasvati Mahal Library, and extracts from Bharatarnava in 'Sangita Sudhakara' of Haripala Deva. Among the last five of the movements, the description of the first four is not available in any of the manuscripts.

this is accompanied by the rotatory movements of the body. Such a movement is called 'Lalita'.

Uses:— Its uses are in the dance called 'Mahābhramaṇa', in the dance accompanying the analysis of tālas, and in the initial dance called 'Mukha Cāli'.

Here ends the second part of the 4th chapter dealing with the movements of the head, eyes and foot.

5. லலிதம்

(331–332) சிகர முத்திரையோடு கூடிய கைகளை மார்புக்கு நேராகப் பிடித்து அவைகளை நீட்டிக்கொண்டு பலமுறை உடம்பு முழுவதையும் பம்பரம் போல் சுற்றினால் அதற்கு 'லலிதம்' என்று பெயர்.

உபயோகம்:—'மஹாப்ரமணம்' என்னும் சுற்றடவு நாட்டியத்திலும் தாளாங்க நர்த்தனத்திலும் 'முகசாலி' என்னும் ஆரம்ப நாட்டியத்திலும் இது உபயோகப்படுகிறது.

இதனோடு, சிரஸின் வகைகள், பார்வையின் வகைகள், பாதத்தின் வகைகள் இவைகளைப்பற்றிய நான்காம் அத்தியாயத்தின் இரண்டாம் பாகம் முற்றுப்பெற்றது.

पंचमोऽध्यायः ।

स्थानकानि ।

उद्देशः क्रियते सर्वस्थानकानां अथ क्रमात् ।
आयतं चावहित्थं स्यादश्वक्रान्तं च मोटितम् ॥ ३३३ ॥

विनिवृत्तं तथा चैन्द्रं चाग्निकं परिकीर्तितं ।
वैष्णवं समपादं च वैशाखं मण्डलं तथा ॥ ३३४ ॥

आलीढस्थानकं पश्चात् प्रत्यालीढं उदीरितं ।

साम्यपादं स्वस्तिकं च वर्धमानमतः परम् ॥ ३३५ ॥
नन्द्यावर्तं पार्ष्णिपीडं एकपार्श्वाभिधानकम् ।
एकजानुस्थानकं च परिवृत्ताभिधं ततः ॥ ३३६ ॥
पृष्ठोत्तानपदं चैकपादं जानुकमेव च ।
ब्राह्मं च वैष्णवं शैवं गारुडं समसूचिकं ॥ ३३७ ॥
पश्चाद्विषमसूचीति स्थानकं कथितं परम् ।
कूर्मासनं च नागांघ्रिः स्थानान्येवं यथा क्रमात् ॥ ३३८ ॥

STANDING POSES

(333–338) The standing poses in Dance are the following:—1. Āyata (well-stretched pose) 2. Avahittha (concealing) 3. As'vakrānta (horse-pace) 4. Mōṭita (broken or bent) 5 Vinivṛtta (turned back) 6. Aindra (Indra-like) 7 Cāndrika (moon-like) 8. Vaiṣṇava (Viṣṇu-like) 9. Samapāda (even-footed) 10. Vais'ākha (skanda-like) 11. Maṇḍala (closed curve) 12. Ālīḍha (Right-lunge) 13. Pratyālīḍha (Left-lunge) 14. Sāmya pāda (Evenly-footed) 15. Swastika (crossed) 16. Vardhamāna (diverging) 17. Nandyāvarta (pose of rearing bull) 18. Caturas'ra (square pose) 19. Pārṣṇi pīḍitam (pressing against the heel) 20. Ēkapārs'va (turned to a side) 21. Ekajānu (one knee bent) 22. Parāvṛtta (turning round) 23. Pṛṣṭhōttāna (raised back) 24. Ékapāda (standing on one leg) 25. Brāhma (Brahmā-like) 26. Vaiṣṇava (Viṣṇu like) 27. S'aiva (Siva-like) 28. Gāruda (Garuda-like) 29. Sama-sūci (pointed in the same direction) 30. Viṣama-sūci (pointed in opposite directions) 31. Kūrmāsana (tortoise-like) 32. Nāgābandha (serpent-form).

'ஸ்தானகங்கள்' என்னும் 'நிற்கும் நிலைகள்'

(333-338) நாட்டியத்திலும் நர்த்தனத்திலும் கையாளப்படும் 'ஸ்தானகங்கள்' என்னும் 'நிற்கும் நிலைகள்' அடியிற்கண்டவை :—

1. ஆயதம் (நீளுருவ நிலை) 2. அவஹித்தம் (வெட்கப்படும் நிலை) 3. அசுவக்ராந்தம் (குதிரை நடை) 4. மோடிதம் (முறிந்த நிலை, வளைந்த நிலை) 5. விவிவ்ருத்தம் (திரும்பிய நிலை) 6. ஐந்திரம் (இந்திரன் நிலை) 7. சாந்த்ரிகம் (சந்திரனைப் போன்றது) 8. வைஷ்ணவம் (விஷ்ணுவின் நிலை) 9. ஸமபாதம் (நேர் நிலை) 10. வைசாகம் (முருகன் நிலை) 11. மண்டலம் (மண்டலமிட்ட நிலை) 12. ஆலீடம் (வலக்கால் முன்வைத்தல்) 13. பிரத்தியாலீடம் (இடக்கால் வைத்தல்) 14. ஸாம்யபாதம் (ஈரடியும் ஒத்த நிலை) 15. ஸ்வஸ்திகம் (ஒன்றுக்கொன்று குறுக்கான அமைப்பு) 16. வர்த்தமானம் (விரிந்தது) 17. நந்த்யாவர்த்தம் (நந்தி நிலை) 18. சதுரச்ரம் (நான்கு மூலையுள்ளது) 19. பார்ஷ்ணி பீடிதம் (குதிகாலை மறுகாலால் அழுத்தல்) 20. ஏகபார்ச்வம் (ஒரு பக்கம் திருப்பியது) 21. ஏகஜானு (ஒரு முழங்கால் மடித்தது) 22. பரிவ்ருத்தம் (சுற்றித் திரும்பியது) 23. ப்ருஷ்டோத்தானம் (பின்புறம் உயர்ந்தது) 24. ஏகபாதம் (ஒரு காலில் நிற்றல்) 25. ப்ராம்ஹம் (பிரமன் நிலை) 26. வைஷ்ணவம் (திருமால் நிலை) 27. சைவம் (பரமசிவன் நிலை) 28. காருடம் (கருடன் நிலை) 29. ஸமஸூசி (ஒரே புறத்தில் நீட்டப்பட்டது) 30. விஷமஸூசி (முன்னும் பின்னும் நீட்டப்பட்டது) 31. கூர்மாஸனம் (ஆமையின் நிலை) 32. நாகபந்தம் (பாம்பு வளை).

१. आयतम् ।

एतत्स्वरूपं संवक्ष्ये सर्वनाट्योपयोग्यकं ।
अर्धचन्द्राभिधानेन कटिं दक्षिणपाणिना ॥ ३३९ ॥

स्पृष्ट्वा वामकरो डोलरूपमाश्रित्य लंबितः ।
आयतं स्थानकं ह्येतत् कथितं सर्वसूरिभिः ॥ ३४० ॥

1. ĀYATA

(339–340) When the right hand with Ardha-candra mudra (Asamyuta Hasta No. 6) touches the hip and the left hand hangs down in the ḍōla form, it is called 'Āyata'.

1. ஆயதம்

(339–340) வலது கையை அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6) யுடன் இடுப்பில் வைத்து இடது கையைத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு நின்ருல் அதற்கு 'ஆயதம்' என்று பெயர்.

२. अवहित्थम् ।

आयतस्य विपर्यासात् स्थानकं चावहित्थकं ॥ ३४१ ॥

2. AVAHITTHA

(341) If in Āyata pose the hands are exchanged, then we get 'Avahittha' pose.

2. அவஹித்தம்

(341) ஆயத ஸ்தானகத்தில் கைகளை மாற்றி நின்ருல் அது அவஹித்தமாகும். அதாவது இடது கையை அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6)யோடு இடுப்பிலும், வலது கையை தொங்கவிட்டுக் கொண்டும் நிற்கவேண்டும்.

३. अश्वक्रान्तम् ।

पुरः प्रसारितो वामपादो दक्षिणपादतः ।

स्थित्वा हस्तौ कर्तरिकावश्वक्रान्तं तदीरितम् ॥ ३४२ ॥

3. AS'VAKRĀNTA

(342) If standing on the right foot, the left foot is extended forward, and the hands hold kartarī mudra, (Asamyuta Hasta No. 4) then the pose is called 'As'vakrānta'.

3. அச்வக்ராந்தம்

(342) வலது காலை ஊன்றி, இடது காலை முன்புறம் நீட்டி, கைகளில் கர்த்தரி முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 4) யைப்பிடித்தால் அதற்கு 'அச்வக்ராந்தம்' என்று பெயர்.

४. मोटितम् ।

पादाग्रे स्वस्तिकौ स्यातां ग्रहरागे निवेशितौ ।
मोटितस्थानकं प्रोक्तं स्थानकर्मविशारदैः ॥ ३४३ ॥

4. MŌṬITA

(343) When the ends of the feet cross each other so that the ornamented parts are placed upon each other, the pose is called 'Mōṭita'.

4. மோடிதம்

(343) பாதங்களை ஒன்றன்மேலொன்று குறுக்காக வைத்து, செம்பஞ்சுக்குழம்பு இட்டியபாகம் ஒன்றின் மேலொன்று இருக்கும்படி வைத்துக் கொண்டால் அதற்கு 'மோடிதம்' என்று பெயர்.

५. विनिवृत्तम् ।

पराङ्मुखे तु नयने पादौ कुट्टनसंयुतौ ।
विनिवृत्तमिति प्रोक्तं स्थानकं कविभिः पुरा ॥ ३४४ ॥

5. VINIVṚTTA

(344) When the eyes look back and it is accompanied by stamping of the foot, then the pose is called 'Vinivṛtta'.

5. விநிவ்ருத்தம்

(344) பாதங்களால் தரையைத்தட்டிப் பார்வையைப்பின்புறம் செலுத்திஞல் 'விநிவ்ருத்த'மாகும்.

६. ऐन्द्रम् ।

हस्तौ तु त्रिपताकाख्यौ पादौ तु सरणान्वितौ ।
ऐन्द्रस्थानकमित्याहुर्नाट्यशास्त्रविचक्षणाः ॥ ३४५ ॥

6. AINDRA

(345) When the hands hold the Tripatāka mudra (Asamyuta Hasta No. 2) and the feet are made to move without taking them off the ground, then it is called 'Aindra sthānaka'.

6. ஐந்த்ரம்

(345) கைகளில் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யோடு பாதங்களைத் தரையில் நகர்த்திஞல் அதற்கு 'ஐந்த்ர ஸ்தானகம்' என்று பெயர்.

७. चान्द्रिकम् ।

चान्द्रिकस्थानके हस्तौ ताम्रचूडाभिधानकौ ।
पादौ तु लोलनयुतौ कथितौ पूर्वसूरिभिः ॥ ३४६ ॥

7. CĀNDRIKA

(346) In Cāndrika pose the hands hold Tāmra-

cūda (Asamyuta Hasta No. 27) mudra and the feet are moved this side and that.

7. சாந்த்ரிகம்

(346) கைகளில் தாம்ரசூட முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 27) யோடு பாதங்களை இங்குமங்கும் அசைத்தால் அதற்கு 'சாந்த்ரிகம்' என்று பெயர்.

८. वैष्णवम् ।

पताकौ तलगौ पादमध्ययोरंतरं भवेत् ।
वितस्तिद्वयमात्रं स्यात् वैष्णवस्थानकं मतम् ॥ ३४७ ॥

8. VAIṢṆAVA

(347) In Vaiṣṇava sthānaka the hands hold Patāka mudra (Asamyuta Hasta No. 1) with the palms moving slightly forward and the feet are placed at a distance of two Vitastis (2 spans).

8. வைஷ்ணவம்

(347) பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) களோடு கூடிய கைகளை முன்னோக்கிச் சிறிது நகர்த்திவைத்துப் பாதங்களை ஒன்றுக்கொன்று இரண்டு விதஸ்தி (2 சாண்) தூரத்தில் வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு 'வைஷ்ணவ ஸ்தானகம்' என்று பெயர்.

९. समपादम् ।

वितास्तिमात्रांतरितौ समपादौ ससौष्ठवौ ।
नलिनीपद्महस्तौ तु स्थानके समपादके ॥ ३४८ ॥

9. SAMAPĀDA

(348) In Samapāda sthānaka the feet are placed

in normal position at a distance of one span, the body is held in Sousthava posture and the hands hold the Nalinīpadmakōs'a mudra (Nṛtta Hasta No. 20).

Sousthava is the posture in which the features are shown to the best advantage, chest forward, head erect.

9. ஸமபாதம்

(348) ஸமபாத ஸ்தானகத்தில் பாதங்களை ஒன்றுக்கொன்று ஒருசாண் தூரத்தில் வைத்துக் கையில் நளினீ பத்மகோச (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 20) முத்திரையைப் பிடித்து 'ஸௌஷ்டவம்' என்னும் நிலையில் நிற்கவேண்டும்.

ஸௌஷ்டவம் என்பது நிமிர்ந்து நின்று அங்கங்களின் அமைப்பை நன்ருக எடுத்துக்காட்டும் நிலை.

१०. वैशाखम् ।

त्रितस्तित्रितयं सार्धं पादयोरंतरं भवेत् ।
वामपाणिस्तु खटको दक्षिणश्शिखरो भवेत् ॥ ३४९ ॥
वैशाखस्थानकं प्रोक्तं स्थानकर्मविशारदैः ।

10. VAIS'ĀKA

(349–350) In Vais'āka Sthānaka the legs are placed at a distance of 3½ spans and the left hand holds khaṭakāmukha (Asamyuta Hasta No. 12) mudra and the right hand holds S'ikhara (Asamyuta No. 10) mudra.

10. வைசாகம்

(349–350) வைசாக ஸ்தானகத்தில் கால்களை ஒன்றுக்கொன்று மூன்றரைச்சாண் தூரத்தில் இருக்கும்படி வைத்து, இடதுகையில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுத

ஹஸ்தம் நெ. 12) யோடும் வலது கையில் சிகர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) யோடும் நிற்க வேண்டும்.

११. मण्डलम्।

चतुर्वितस्तिमात्रं स्यात् पादमध्यं तु मण्डले ॥ ३५० ॥

11. MAṆḌALA

(350) In Maṇḍala Sthānaka the legs are placed at a distance of four spans.

11. மண்டலம்

(350) பாதங்களை ஒன்றுக்கொன்று நான்கு சாண் தூரத்தில் வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு 'மண்டல ஸ்தானகம்' என்று பெயர்.

१२. आलीढम्।

वामः पादः स्थितश्चाग्रे दक्षिणांघ्रेः प्रसारितः ।
खटकामुखमुष्टिभ्यां सहितौ करपूर्वक्रम् ॥ ३५१ ॥
पादद्वयान्तरः पश्चात् वितस्त्यालीढमुच्यते ।

12. ĀLĪḌHA

(351–352) For the Ālīḍha pose the left foot is planted firm and the right foot is extended forward at a distance of five spans and the hands hold Muṣṭi (Asamyuta Hasta No. 9) and Khaṭakāmukha (Asamyuta Hasta No. 12) respectively.

12. ஆலீடம்

(351–352) ஆலீட ஸ்தானகத்தில், இடதுகாலை ஊன்றி வலதுகாலை முன்புறமாக 5 சாண் தூரத்தில்

வைத்து இடது கையில் முஷ்டி (அஸம்யுத ஹஸ்தம் செ. 9) முத்திரையும் வலது கையில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம் யுத செ. 12) யும் பிடிக்க வேண்டும்.

१३. प्रत्यालीढम् ।

एतदेव विपर्यासात् प्रत्यालीढमुदीरितम् ॥ ३५२ ॥

13. PRATYĀLĪḌHA

(352) If the legs are exchanged the pose becomes 'Pratyālīḍha'.

13. ப்ரத்யாலீடம்

(352) ஆலீட ஸ்தானகத்தில் உள்ளபடியே கால்களை மாற்றினால் அது 'ப்ரத்யாலீட' மாகும்.

१४. साम्यपादम् ।

समौ पादौ करौ कक्षे सपक्षाख्यौ प्रसारितौ ।
साम्यपादस्थानकं तत तत्तत्कर्मप्रयोगकैः ॥ ३५३ ॥

14. SĀMYAPĀDA

(353) When the legs are placed in normal position and the hands are thrust out each through the other arm-pit and extended further then the pose is called 'Sāmyapāda'.

14. ஸாம்யபாதம்

(353) பாதங்களைச் சம நிலையில் வைத்துக் கைகளை ஒன்றின் மேலொன்று குறுக்காக கட்கங்களின் வழியே நீட்டி வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு 'ஸாம்யபாதம்' என்று பெயர்.

१५. स्वस्तिकम् ।

व्यत्यासेन स्थितौ पादौ मिथश्श्लिष्टकनिष्ठिकौ ।
स्थानकं स्वस्तिकाभिख्यं कीर्तितं कविभिः पुरा ॥ ३५४ ॥

15. SWASTIKA

(354) When the legs are crossed and the feet are so placed that the little toes touch each other, then the pose is called 'Swastika'.

15. ஸ்வஸ்திகம்

(354) பாதங்களை ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக வைத்துச் சுண்டுவிரல்கள் ஒன்றையொன்று தொடும்படியாகவும் வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு 'ஸ்வஸ்திகம்' என்று பெயர்.

१६. वर्धमानम् ।

पादौ तिर्यङ्मुखौ चार्धौ पार्ष्णी चान्योन्यमिश्रितौ ।
वर्धमानस्थानकं तत्कीर्तनं नाट्यकर्मणि ॥ ३५५ ॥

16. VARDHAMĀNA

(355) When the heels touch each other and the feet diverge from each other, then the pose is called 'Vardhamāna' or widening pose.

16. வர்த்தமானம்

(355) குதிகால்கள் இரண்டும் சேர்ந்து, பாதங்கள் விரிந்திருந்தால் அதற்கு 'வர்த்தமானம்' என்று பெயர்.

१७. नन्द्यावर्तम् ।

अत्रैव पार्ष्णिद्वितयं षडंगुलिकृतांतरम् ।
मयूरहस्तौ कथितौ नन्द्यावर्ताभिधानके ॥ ३५६ ॥

17. NANDYĀVARTA

(356) If in 'Vardhamāna' pose the heels are placed at a distance of six Angulas ($4\frac{1}{2}$ inches) from each other, and the hands hold the Mayūra Hasta (Asamyuta No. 5) then the pose is called 'Nandyāvarta'.

17. நந்த்யாவர்த்தம்

(356) வர்த்தமான ஸ்தானத்தில் குதிகால்களை ஆறு 'அங்குல'[1] ($4\frac{1}{2}$") தூரம் பிரித்து வைத்துக்கொண்டு கைகளில் மயூரஹஸ்த முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 5) யைத் தாங்கினால் அதற்கு 'நந்த்யாவர்த்தம்' என்று பெயர்.

१८. चतुरस्रम् ।

अस्मिन् सार्धवितस्ति स्यान्मध्यदेशान्तरोपि च ।
चतुरस्रमिति प्रोक्तं विशेषेण मया कृतम् ॥ ३५७ ॥

18. CATURASRA.

(357) If in 'Nandyāvarta' pose the distance between the feet is enlarged to one and a half spans, it is called 'Caturasra'.

18. சதுரச்ரம்

(357) நந்த்யாவர்த்த ஸ்தானகத்தில் குதிகால்களின் இடையேயுள்ள தூரம் $1\frac{1}{2}$ சாண் இருந்தால் அதற்குச் 'சதுரச்ரம்' என்று பெயர்.

१९. पार्ष्णिपीडम् ।

अपसव्यांघ्रिपुङ्खे स्यात् समपादोऽप्यधःस्थितः ।
पार्ष्णिपीडमितं ख्यातं स्थानकं स्थानवेदिभिः ॥ ३५८ ॥

---

1. இங்கு சொல்லப்பட்ட அங்குலம் என்பது தற்காலத்திய $\frac{3}{4}$ அங்குலமாகும்.

19. PĀRṢṆI PĪḌA

(358) If the left foot is planted behind the right touching the heel, then the pose is called, 'Pārṣṇi Pīḍa'.

19 பார்ஷ்ணி பீடம்

(358) இடது பாதத்தை வலது பாதத்தின் பின்னால் குதிகாலைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கும்படி வைத்தால் அதற்குப் 'பார்ஷ்ணி பீடம்' என்று பெயர்.

२०. एकपार्श्वम् ।

महिस्थस्यैकपादः स्याद्बहिस्तिर्यङ्मुखः परः ।
पादो यत्र लभेत् स्थानं एकपार्श्वाभिधानकम् ॥ ३५९ ॥

20. ĒKAPĀRS'VA

(359) If one foot is placed in the normal position, and the other apart from it in an oblique direction, then the pose is called 'Ēkapārs'va'.

20. ஏகபார்ச்வம்

(359) ஒரு பாதத்தை சாதாரண நிலையிலும், மற்றொரு பாதத்தைச் சற்று விலகி குறுக்காகவும் வைத்துக் கொண்டால் அதற்கு 'ஏகபார்ச்வம்' என்று பெயர்.

२१. एकजानु ।

एकस्समो द्वितीयस्तु पादः कुंचितजानुकः ।
एकजानुस्थानकं तत् कथितं पूर्वसूरिभिः ॥ ३६० ॥

21. ĒKAJĀNU.

(360) If one foot is placed in normal position and the other is placed with the knee bent a little, then it is called 'Ēkajānu'.

21. ஏகஜானு

(360) ஒரு பாதத்தை ஸமநிலையிலும், மற்றொரு பாதத்தை முழங்காலில் சிறிது மடித்தும் வைத்துக் கொண்டால் அதற்கு 'ஏகஜானு' என்று பெயர்.

२२. परिवृत्तम् ।

समागमो भवेद्यत्र मिथः पार्ष्णिकनिष्ठयोः ।
परिवृत्तमिति ज्ञेयं स्थानकं स्थानवेदिभिः ॥ ३६१ ॥

22. PARIVṚTTA.

(361) When the feet are so placed that the little finger of one foot is in contact with the heel of the other, then the pose is called 'Parivṛtta'.

22. பரிவ்ருத்தம்

(361) ஒரு குதிகாலோடு மற்றொரு பாதத்தின் சுண்டு விரல் சேர்ந்திருக்கும்படி பாதங்களை வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு 'பரிவ்ருத்தம்' என்று பெயர்.

२३. पृष्ठोत्तानम् ।

एकस्समः परः स्थायी तत्पृष्ठेऽङ्गुलिपृष्ठतः ।
स्थितोऽन्यचरणो यत्र पृष्ठोत्तानतलं तु तत् ॥ ३६२ ॥

23. PṚṢṬHŌTTĀNA.

(362) In Pṛṣṭhōttāna, one foot is in the normal position, and over it, the other foot is placed with the back of its fingers over that of the other.

23. ப்ருஷ்டோத்தானம்

(362) ஒரு பாதத்தைச் சமமாக வைத்து, அதன்

புறங்காலின் மீது மற்றொரு பாதத்தின் புறங்கால் படும்படி வைத்தால் அதற்கு 'ப்ருஷ்டோத்தானம்' என்று பெயர்.

२४. एकपादम् ।

एकस्समोऽन्यस्य जानुपृष्ठश्चेद्बाहुपार्श्वतः ।
एकपादाभिधं प्रोक्तं स्थानकं स्थानवेदिभिः ॥ ३६३ ॥

24. ĒKAPĀDA.

(363) If one foot is placed in normal position and the other foot is held in such a way that the back of its knee is raised to the level of the arms, then the pose is called 'Ēkapāda'.

24. ஏகபாதம்

(363) ஒரு பாதத்தை ஊன்றி மற்றொரு பாதத்தைத் தூக்கி முழங்காலின் மேல் புறம் புஜம் வரையில் உயர்ந்திருக்கும்படி வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு 'ஏக பாதம்' என்று பெயர்.

२५. ब्राह्मम् ।

एकस्समो भवेत् किंचित् तज्जानावपरः स्थितः ।
आजानुसंधिसंचारात् तत्स्थानं ब्राह्ममुच्यते ॥ ३६४ ॥

25. BRĀHMA.

(364) When one foot is in normal position and the other foot is placed over the knee of the former, and moved up to the knee joint, then it is called 'Brāhma'.

25. ப்ராம்ஹம்

(364) ஒரு பாதத்தைச் சம நிலையில் வைத்துக் கொண்டு அந்த முழங்காலின் மீது மற்றொரு பாதத்தை வைத்து முழங்கால் முட்டு வரையில் உயர்த்தினால் அதற்கு 'ப்ராஹ்மம்' என்று பெயர்.

२६. वैष्णवम् ।

एकस्समोऽपरास्तिर्यक्कुंचितश्च प्रसारितः ।
स्थानकं नृत्यकुशलैः वैष्णवं परिकीर्तितम् ॥ ३६५ ॥

26. VAIṢṆAVAM.[1]

(365) When one leg is in the normal pose and the other slightly bent and extended obliquely towards the side, then it is called 'Vaiṣṇava'.

26. வைஷ்ணவம்

(365) ஒரு காலை ஊன்றி மற்றொரு காலைச் சிறிது மடக்கி பக்கமாக நீட்டி வைத்தால் அதற்கு 'வைஷ்ணவம்' என்று பெயர்.

२७. शैवम् ।

एकस्समोऽपरास्तिर्यक् जानुशीर्षसमो भवेत् ।

---

1. There are two standing postures by the name Vaishnava. The first occurs as the eigth pose, and the other as the twenty-sixth. The first is the 'easy' pose and can be used in any circumstance for which the pose is suitable. The second is used only to denote Vishnu. The poses mentioned by Bharata are six for men and three for women. These are (1) Sama (2) Vaishnava (3) Mandala (4) Vaisaka (5) Alidha and (6) Pratyalidha for men and (1) Ayata (2) Aswakranta and (3) Avahittha for women. These nine are called the Marga Sthanakas in Saṅgita Ratnakara and other sthanakas given here are called Desi Sthanakas. The name Vaishnava occurs once among Marga Sthanakas and again among the Desi Sthanakas.

आकुंचितं प्रविज्ञेयं स्थानकं शैवमीरितम् ॥ ३६६ ॥

27. S'AIVA.

(366) When one foot is placed in normal pose and the other is raised with bent knee obliquely over the former then it is called 'S'aiva'.

27. சைவம்

(366) ஒரு பாதத்தை ஊன்றி, அதன் முழங்காலின் மீது மற்ளுெரு காலே மடித்து முழங்கால் முட்டுவரையில் தூக்கி நின்ருல் அதற்கு 'சைவம்' (நடராஜரின் நிலே) என்று பெயர்.

२८. गारुडम् ।

वाममाकुंचितं कृत्वा तदन्यं जानुना भुवि ।
निवेशयेत्पृष्ठभागे स्थानकं गारुडं भवेत् ॥ ३६७ ॥

28. GĀRUḌA.

(367) When the left leg with bent knee is planted forward and the other with the knee bent is placed backward touching the ground, then it is called 'Gāruḍa'.

28. காருடம்

(367) இடது முழங்காலே மடித்து முன்ஞல் வைத்து மற்ளுெரு முழங்காலேப் பின்புறமாக மடித்துப் பூமியில் படும்படி வைத்துக் கொண்டால் அதற்குக் 'காருடம்' என்று பெயர்.

२९. समसूची ।

भूलग्नपार्ष्णिजंघोरू पादौ तिर्यक् प्रसारितौ ।

समसूचीति विज्ञेयं स्थानकं स्थानवेदिभिः ॥ ३६८ ॥

29. SAMA SŪCĪ.

(368) When the heels, the knees and the thighs are extended obliquely[1] on either side touching the ground then the pose is called 'Sama Sūcī'.

29. ஸமஸூசீ

(368) இரு காலையும் பக்கங்களில் நீட்டிக் கால் முழுவதும் பூமியில் படும்படி வைத்துக் கொண்டால் அதற்கு 'ஸமஸூசீ' என்று பெயர்.

३०. विषमसूची, खण्डसूची च ।

पुरतः पृष्ठतस्सूची भवेद्विषमसूचिके ।
खंडसूची भवेदेकः सूची त्वन्यस्समस्थितिः ॥ ३६९ ॥

30. VIṢAMA SŪCI & KHAṆḌA SŪCĪ.

(369) If one leg is extended forward and the other leg backward, then it is called 'Viṣama Sūcī'.

If one foot is placed in the normal position and the other foot is extended forward as in the preceding pose, then it is called 'Khaṇḍa Sūci'.

30. விஷமஸூசியும் கண்டஸூசியும்

(369) ஒரு காலை முன்புறமும், மற்றொரு காலைப் பின்புறமும் நீட்டி வைத்துக் கொண்டால் அதற்கு 'விஷமஸூசி' என்று பெயர்.

---

1. The word तिर्यक् means (1) obliquely or (2) horizontally. Sama Suci pose may be either both the legs extended on either side or obliquely towards the sides.

ஒரு பாதத்தைச் சாதாரண நிலையில் ஊன்றி மற்ெருரு காலை முன்புறம் நீட்டி அந்தக் கால் முழுவதும் பூமியில் படும்படி வைத்துக் கொண்டால் அதற்குக் ‘ கண்டஸூசி ’ என்று பெயர்.

३१. कूर्मासनम् ।

वामस्समोऽपरो जानुगुल्फाभ्यां स्पृष्टभूतलः ।
कूर्मासनमिति ज्ञेयं स्थानकं तद्विचक्षणैः ॥ ३७० ॥

31. KŪRMĀSANA.

(370) When the left foot is placed in normal pose and the other foot is placed in such a manner that the ankle and the knee touch the ground, then it is called ‘ Kūrmāsana ’.

31. கூர்மாஸனம்

(370) இடது பாதத்தைச் சாதாரண நிலையில் வைத்து மற்ெருரு காலைக் கணுக்காலும் முழங்காலும் பூமியில் படும்படி மடித்து வைத்துக் கொண்டால் அதற்குக் ‘ கூர்மாஸனம் ’ என்று பெயர்.

३२. नागबन्धम् ।

वामोरोरुपविष्टस्य पृष्ठदेशे निवेशितः ।
अपरो जानुना ज्ञेयं नागबन्धसमाह्वयम् ।
एकविंशत्स्थानकानां लक्षणं पृथगीरितम् ॥ ३७१ ॥

इति श्रीनन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके स्थानकं नाम
पञ्चमोऽध्यायः ॥

---

32. NĀGABANDHA.

(371) If in the sitting posture, the right knee is placed at the back of the other thigh, then it is called 'Nāgabandha'.

Here ends the V chapter dealing with Standing poses of Nandikeśwara's Bharatārṇava addressed to Sumati.

---

32. நாகபந்தம்

(371) வலது முழங்காலை இடது துடையுடன் பின் புறத்தில் வைத்து உட்கார்ந்தால் அதற்கு 'நாகபந்தம்' என்று பெயர்.

இதனோடு 'நிற்கும் நிலைகளை' விவரிக்கும் ஐந்தாவது அத்யாயம் முற்றுப் பெற்றது.

षष्ठोऽध्यायः ।

स्थानकानां सङ्करहस्तानां च विनियोगः ।

विनियोगं स्थानकानां वदामि स्थानपूर्वकम् ।
एतानि स्थानकान्येव संयोज्यानि पुराविदैः ॥ ३७२ ॥

१. आयतम् ।

आरंभे सप्तलास्यानां गतौ ताण्डवभाविनाम् ।
आरंभे सर्वनाट्यानां आयतं स्थानकं भवेत् ॥ ३७३ ॥

CHAPTER VI.

THE USES OF STANDING POSES AND OF HANDS IN DIFFERENT POSES.

(372–373) Below are given the uses of Sthānakas as sanctioned by age-long usage :—

1. ĀYATAM.

Āyata Sthānaka is used in the beginning of 'Sapta Lāsya' (the seven divisions of women's dance), in the movements of Tāṇḍava (or men's dance), and generally in the beginning of all kinds of Nātya (drama or dance).

அத்தியாயம் 6.

நிற்கும் நிலைகளின் உபயோகங்களும் ஹஸ்தங்களின் சிறப்பான உபயோகங்களும்

(372–373) ஸ்தானகங்களின் (நிற்கும் நிலைகள்) உபயோகங்கள் இனி விவரிக்கப்படுகின்றன :—

1. ஆயதம்

ஆயத ஸ்தானகம் ஏழுவகை லாஸ்யம் என்னும் ஸ்திரீ நர்த்தனத்தின் ஆரம்பத்திலும், தாண்டவத்தின் அசைவுகளிலும், பொதுவாக எல்லா நடனங்களின் ஆரம்பத்திலும் உபயோகப்படும்.

२. अवहित्थम् ।

स्त्रीनाट्यप्रथमे योज्यं स्थानकं चावहित्थकम् ॥ ३७४ ॥

2. AVAHITTHA

(374) Avahittha Sthānaka is used in the beginning of women's dance.

2. அவஹித்தம்

(374) அவஹித்த ஸ்தானகம் ஸ்திரீகளின் நர்த்தன ஆரம்பத்தில் உபயோகப்படும்.

३. अश्वक्रान्तम् ।

चारीविभजनारंभनाट्ये मण्डलवर्तने ।
प्रेङ्खण्या नतिमध्ये चाश्वक्रान्तस्थानमीरितं ॥ ३७५ ॥

3. AS'WAKRĀNTA.

(375) As'wakrānta Sthānaka is used in the beginning of the dance in which the Cāris are classified, in the revolution of hand called 'Maṇḍalavartana' and in the middle of the dance known as Prēṅkhaṇi.

3. அசுவக்ராந்தம்

(375) அசுவக்ராந்த ஸ்தானகம் சாரிகளைப் பிரித்து நர்த்தனம் செய்ய ஆரம்பிக்கையிலும், மண்டலவர்த்தனம் என்னும் ஹஸ்த சாரத்திலும், 'ப்ரேங்கணி' நடனத்தின் இடையிலும் பயன்படும்.

४. मोटितम् ।

चारिनाट्ये वेणुवादोपरि विष्णोस्तु नर्तने ।
मोटितस्थानकं चैतत् कविभिः परिकल्पितं ॥ ३७६ ॥

4. MŌṬITA.

(376) Mōṭita Sthānaka is used in Cāri Nātya, in the dance of Viṣṇu playing on the flute.

4. மோடிதம்

(376) சாரி நாட்டியத்திலும், புல்லாங்குழல் ஊதுகிற மஹாவிஷ்ணுவை அபிநயித்துக் காட்டும் பொழுதும் மோடிதஸ்தானகம் உபயோகப்படும்.

५. विनिवृत्तम् ।

कर्तरीनटने चापि नर्तनस्य नृतिक्रमे ।
विनिवृत्तस्थानकं तत् प्रोक्तं भरतमर्मगैः ॥ ३७७ ॥

5. VINIVṚTTA

(377) Vinivṛtta Sthānaka is used in Kartarī Naṭaṇā, and generally in all dances.

5. விநிவ்ருத்தம்

(377) விநிவ்ருத்த ஸ்தானகம் கர்த்தரீ நடனத்தி லும், பொதுவாக எல்லா நடனங்களிலும் பயன்படும்.

६. ऐन्द्रम् ।

कुण्डलीनटनाख्याते सर्वनाट्यावसानके ।
ऐन्द्रस्थानकमाख्यातं तत्तत्कर्मविचक्षणैः ॥ ३७८ ॥

6. AINDRA

(378) Aindra Sthānaka is used at the end of Kuṇḍalī Nātya and generally at the end of all Nātyas.

6. ஐந்த்ரம்

(378) ஐந்த்ர ஸ்தானகம் குண்டலீ நாட்டியத்தின் இறுதியிலும், பொதுவாக எல்லா நடனங்களின் இறுதி யிலும் பயன்படும்.

७. चांद्रिकम् ।

चंडिकायास्तु नटने शिवस्य नटनेऽपि च ।
चांद्रिकस्थानकं ख्यातं कविभिः पूर्वशास्त्रगैः ॥ ३७९ ॥

7. CĀNDRIKA

(379) Cāndrika Sthānaka is used in the dance of Candikā and that of S'iva.

7. சாந்த்ரிகம்

(379) சாந்த்ரிக ஸ்தானகம் சண்டிகா நாட்டியத்தி லும் சிவதாண்டவத்திலும் பயன்படும்.

८. वैष्णवम् ।

कुण्डलीनटने चापि ह्यड्डितायास्तुनर्तने ।
वैष्णवस्थानकं प्रोक्तं कविभिर्भरतार्थकैः ॥ ३८० ॥

8. VAIṢNAVA

(380) Vaiṣnava Sthānaka is used in Kuṇḍali Nātya and in the dance with Aḍḍitā Cāri.

8. வைஷ்ணவம்

(380) வைஷ்ணவ ஸ்தானகம் குண்டலி நாட்டியத் திலும், அட்டித சாரி நாட்டியத்திலும் பயன்படும்.

९. समपदम् ।

प्रान्तनृत्ये चालयस्य प्रधाने समपादकं ।
युज्यते स्थानकं चैतद्योजनामर्मवेदिभिः ॥ ३८१ ॥

9. SAMAPĀDA

(381) Samapāda Sthānaka is used in the border dances, and in the dance called Cālaya.

9. ஸமபாதம்

(381) ஸமபாதஸ்தானகம் எல்லைப்புற நடனத்திலும், சாலய நடனத்திலும் உபயோகப்படும்.

१०. वैशाखम् ।

आरंभे पदशिक्षायाः सप्तनाट्यानुमेळने ।
वैशाखस्थानकं प्रोक्तं तत्तत्कर्मविशारदैः ॥ ३८२ ॥

10. VAIS'ĀKHA

(382) Vais'ākha Sthānaka is used in the initial lessons on footing, and in the combination of the seven classes of dance.

10. வைசாகம்

(382) வைசாகஸ்தானகம் நாட்டியத்தின் ஆரம்பப் பயிற்சியின்போது பாதபேதங்களைக் கற்பிக்கையிலும், ஏழு வகை நாட்டியங்களைச் சேர்ப்பதிலும் உபயோகப்படும்.

११. मण्डलम् ।

मण्डलस्थानकं प्रोक्तं शृंगारनृतिभावने ।

11. MAṆḌALA

(383) Maṇḍala Sthānaka is used in erotic dances.

11. மண்டலம்

(383) மண்டலஸ்தானகம் ச்ருங்கார நாட்டியத்தில் பயன்படும்.

१२. आलीढम् ।

बाणसंधाननटने स्थानमालीढकं भवेत् ॥ ३८३ ॥

12. ĀLĪḌHA

Ālīḍha Sthānaka is used when the arrow is fixed to the bow.

12. ஆலீடம்

ஆலீடஸ்தானகம் வில்லில் அம்பு தொடுக்கும்போது உபயோகிக்கப்படுகிறது.

१३. प्रत्यालीढम् ।

प्रत्यालीढस्थानकं तत् सव्यसाचिनृतिक्रमे ।

13. PRATYĀLĪDHA

(384) Pratyālīdha Sthānaka is used while personating Savyasāci (Arjuna) who could use both hands for holding the arrow.

13. ப்ரத்யாலீடம்

(384) ப்ரத்யாலீட ஸ்தானகம், ஸவ்யஸாசீ (இடது கையாலும் பாணப்ரயோகம் செய்பவன்) என்ற பெயருடைய அர்ஜுனனை அபிநயிக்கையில் உபயோகப்படும்.

१५. स्वस्तिकम् ।

स्वस्तिकं शृंगनटने कीर्तितं भरतादिभिः ॥ ३८४ ॥

15. SWASTIKA

Swastika Sthānaka is used in S'ṛnga Nāṭya[1].

15. ஸ்வஸ்திகம்

ஸ்வஸ்திக ஸ்தானகம் ச்ருங்க நாட்டியத்தில் பயன்படும்.

1. For a description of Srnga Natya see chapter 12 supra.

१६. वर्धमानम् ।

पुष्पांजलेस्तु नटने दिक्षु दिक्षु नियुज्यते ।
वर्धमानस्थानकं तत् कीर्तितं पूर्वसूरिभिः ॥ ३८५ ॥

16. VARDHAMĀNA

(385) Vardhamāna Sthānaka is used at 'Puṣpāñjali' or offering of flowers facing the several directions.

16. வர்த்தமானம்

(385) வர்த்தமானஸ்தானம் புஷ்பாஞ்ஜலியின்போது எட்டுத் திக்குகளை நோக்கி நிற்கையில் உபயோகப்படும்.

१७. नन्द्यावर्तम् ।

शालिनाट्यानुसरणे प्रेंखणीशब्दनर्तने ।
तदेव स्थानकं नाम्ना नन्द्यावर्तमुदीरितं ॥ ३८६ ॥

17. NANDYĀVARTA

(386) Nandyāvarta Sthānaka is used in following the Cāli Nāṭya and while dancing to the accompaniment of S'abda (syllables) in Prēṅkaṇī Nāṭya.

17. நந்த்யாவர்த்தம்

(386) நந்த்யாவர்த்த ஸ்தானகம் சாலி நாட்டியத்தை அனுசரிக்கையிலும், ப்ரேங்கணி நாட்டியத்தில் வரும் சொல்லுக்கட்டுகளுக்கு நர்த்தனம் செய்கையிலும் உபயோகப்படும்.

१८. चतुरस्रम् ।

प्रसराभिधनाट्ये च मुखनाट्यानुजृंभणे ।

चतुरस्रस्थानकं तत् कथितं भरतादिभिः ॥ ३८७ ॥

18. CATURASRA

(387) Caturasra Sthānaka is used in the Nāṭya known as 'Prasarā' and in the initial dance.

18. சதுரச்ரம்

(387) சதுரச்ரஸ்தானகம் 'ப்ரஸரம்' என்னும் நாட்டியத்திலும், முக நாட்டியம் என்னும் ஆரம்ப நர்த்தனத்திலும் பயன்படும்.

१९. पार्ष्णिपीडम् ।

कलशाभिधनाट्यस्य शब्दानुसरणक्रमे ।
पार्ष्णिपीडस्थानकं तत् कीर्तितं भरतक्रमे ॥ ३८८ ॥

19. PĀRṢṆIPĪḌAM

(388) Pārṣṇipīḍa Sthānaka is used in Kalas'a Nāṭya while following the s'abda or syllables.

19. பார்ஷ்ணிபீடம்

(388) பார்ஷ்ணிபீட ஸ்தானகம் கலச நாட்டியத்தில் சொல்லுக்கட்டுகளுக்கு இசைய நர்த்தனம் செய்கையில் உபயோகப்படும்.

२१. एकजानु ।

तपोधुर्यस्य नटने ह्येकजानु निगद्यते ।

21. ĒKAJĀNU

(389) Ēkajānu Sthānaka is used to show severe penance.

21. ஏகஜானு

(389) ஏகஜானு ஸ்தானகம் கடுந்தவத்தைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பயன்படும்.

२५. ब्राह्मम् ।

प्रेरण्यां स्थानकं ब्राह्मं कथ्यते भरतार्थगैः ॥ ३८९ ॥

25. BRĀHMA

Brāhma Sthānaka is used in Pērani dance.

25. ப்ராம்ஹம்

ப்ராம்ஹ ஸ்தானகம் பேரணி நாட்டியத்தில் உபயோகப்படும்.

२७. शैवम् ।

मयूरीगतिभेदे च योगाभ्यासे च कथ्यते ।
शैवाभिधस्थानकं तु तत्तत्कर्मविशारदैः ॥ ३९० ॥

27. S'AIVA

(390) S'aiva Sthānaka is used in Mayūri Gati or the pea-cock steps and in the practice of yoga.

27. சைவம்

(390) சைவ ஸ்தானகம் மயூரகதி (மயிலின் நடை) யிலும், யோகாப்பியாசத்திலும் உபயோகப்படும்.

२८. गारूडम् ।

सर्पाहरणमन्त्रे च धनुश्शास्त्रानुमेळने ।
गारुडस्थानकं प्रोक्तं करयोगविशारदैः ॥ ३९१ ॥

28. GĀRUḌA

(391) Gāruḍa Sthānaka is used during incantations for forcibly dragging serpents and during the use of bow or other weapons.

28. காருடம்

(391) காருட ஸ்தானகம் சர்ப்பங்களைக் கட்டும் மந்திர ப்ரயோகம் செய்கையிலும், வில் முதலிய ஆயுதங்களைப் பிரயோகிக்கையிலும் பயன்படும்.

२९. समसूची ।

नाट्यशिक्षासु संप्रोक्तं स्थानकं समसूचिकम् ।

29. SAMA SŪCI

(392) Sama Sūci is used in dance lessons.

29. ஸமஸூசி

(392) ஸமஸூசி ஸ்தானகம் நாட்டியப் பயிற்சியில் உபயோகப்படும்.

३१. कूर्मासनम् ।

परमानन्दनिष्ठस्य योगिनो नाट्यभावने ॥ ३९२ ॥
कूर्मासनं परिज्ञेयं सर्वशास्त्रानुसारिभिः ।

31. KŪRMĀSANA

(392–393) Kūrmāsana Sthānaka is used in personating the yogi known as Paramānanda Niṣṭha (well settled in supreme bliss).

31. கூர்மாஸனம்

(392–393) கூர்மாஸனம் பரமானந்தநிஷ்டை என்ற

யோகாசனத்தைக் காட்டுவதில் உபயோகப்படும்.

३२. नागबन्धम् ।

मयूरगतिभेदे स्यान्नागबन्धसमाह्वयम् ॥ ३९३ ॥
इत्येवं स्थानकानां तु संगृह्य कथितं मया ।
लक्षणं नाट्यभावेषु युज्यते योजनापरैः ॥ ३९४ ॥

इति स्थानकप्रयोगः ॥

32. NĀGABANDHA

(393–394) Nāgabandha Sthānaka is used in Mayūri gati (the peacock's gait).

Thus far the uses of Sthānakas[1] have been explained.

32. நாகபந்தம்

(393–394) நாகபந்த ஸ்தானகம் மயூரகதி (மயில் நடை) யில் பயன்படும்.

இதுவரை நிற்கும் நிலைகளின்[2] உபயோகங்கள் விவரிக்கப்பட்டன.

---

1. The uses of seven of the Sthānakas namely (14) Sāmyapāda (20) Ēkapārśva (22) Parivṛtta (23) Pṛṣṭhōttāna (24) Ēkapāda (26) Vaiṣṇava and (30) Viṣama Sūci are not given in the text.

2. *(14) ஸாம்யபாதம் (20) ஏகபார்ச்வம் (22) பரிவ்ருத்தம் (23) ப்ருஷ்டோத்தானம் (24) ஏகபாதம் (26) வைஷ்ணவம் (30) விஷமஸூசி என்ற ஏழு நிற்கும் நிலைகளின் உபயோகங்கள் நூலில் காணப்படவில்லை.*

संकरहस्ताः ।

१. कांगूलः ।

वक्ष्ये संकरहस्तानां हस्तयोगानुसारणं ।
कांगुलोऽधोमुखो यत्र गोस्तने द्राक्षके भवेत् ।। ३९५ ।।
ऊर्ध्वाननो यदि स तु ख्यातश्शांताभिधे रसे ।

MISCELLANEOUS USES OF HANDS

(395–396) Hands used for miscellaneous representations are now described :—

1. KĀṄGŪLA

When Kāṅgūla Hasta (Asamyuta Hasta No. 19) is held facing downwards, then it denotes the teats of the cow or a bunch of vines. When it faces upward it indicates S'ānta Rasa (peaceful mood).

ஹஸ்தங்களின் பலவகை உபயோகங்கள்.

(395–396) முத்திரைகளின் பலவகை உபயோகங்கள் இங்கு விவரிக்கப்படுகின்றன :—

1. காங்கூலம்

காங்கூல ஹஸ்த (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 19)த்தை கீழ் நோக்கிப் பிடித்தால் பசுவின் மடியையும் திராக்ஷைப் பழத்தையும் குறிக்கும். இந்த முத்திரையை மேல்நோக்கிப் பிடித்தால் சாந்த ரஸத்தைக் குறிக்கும்.

२. पद्मकोशः ।

पद्मकोशोऽप्यूर्ध्वभागगामी चेद्रथभावने ।। ३९६ ।।

2. PADMAKŌS'A

(396) When Padmakōs'a (Asamyuta Hasta No. 14) Hasta looking upward is raised, then it denotes a chariot (heavenly chariot).

2 பத்மகோசம்

(396) பத்மகோச முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 14) யைமேல் நோக்கி வைத்துக்கொண்டு உயர்த்தினல் அது மேலே செல்லும் (தேவலோக) ரதத்தைக் குறிக்கும்.

३. सूची।

पश्चात् प्रसारितस्सूची यच्छब्दे पुरतो यदि ।
वीक्षणेऽपि च तच्छब्दे नञ्जर्थेप्यूर्ध्वचारितः ॥ ३९७ ॥

एतौ वक्त्रास्यभावेन युक्तौ चेत्तु विरोधके ।
एतौ मूलं समाश्लिष्टौ युज्यते सिद्धिभावने ॥ ३९८ ॥

सूचीकरो निश्चलश्चेत् ऊर्ध्वे नासार्थके भवेत् ।
वामभागाद्दक्षिणांगमाश्रितः सूचिकः करः ॥ ३९९ ॥

अवकुण्ठेऽपिधानेऽपि कविभिर्युज्यते क्रमात् ।
ताटङ्कार्थे युज्यतेऽसौ सूची कर्णे तु संभ्रमः ॥ ४०० ॥

कूपार्थे युज्यते सूची करस्सोऽयमधोमुखः ।

3. SŪCI

(397–401) Sūcī mudra (Asamyuta Hasta No. 13) extended backward denotes the relative 'who' or 'which', and if it is extended forward, then it denotes the correlative 'he' or 'that' or the act of looking at an object. When it is raised up and moved towards

the side, it denotes a negative. It denotes opposition when it is coupled with the face indicating the attitude. When the mudras in both hands are joined at their roots, then it denotes success. When Sūcī is raised up and held motionless, it denotes the nose. When it is moved from the left side to the right, it denotes covering of one's head or covering anything in general. If it is rotated at the ear it denotes the ear-ornament. When it is held pointing downward, then it denotes graciousness.

3. ஸூசி

(397–401) ஸூசி ஹஸ்த (அஸம்யுத ஹஸ்தம் செ. 13)த்தைப் பின்புறமாக நீட்டிப் பிறகு நேராகப் பார்த்துக் கொண்டு முன்புறமாக நீட்டினால் 'யாரோ அவர்' 'எதுவோ அது' என்ற பொருளைக் குறிக்கும். முன்னே நீட்டினால் ஒரு வஸ்துவைப் பார்ப்பதையும் குறிக்கும். இந்த முத்திரையை மேல் நோக்கி உயர்த்தினால் எதிர்மறைப்பொருளைக் குறிக்கும். எதிர்ப்பைக் குறிக்கும் முகபாவத்தோடு இந்த முத்திரையைப் பிடித்தால் எதிர்ப்பைக் குறிக்கும். இந்த முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் அடிப்புறத்தில் ஒன்று சேர்த்தால் காரிய சித்தியைக் குறிக்கும். இந்த முத்திரையை மேலே உயர்த்தி அசைக்காமல் பிடித்தால் அது மூக்கைக் குறிக்கும். ஸூசீ ஹஸ்தத்தை இடது பக்கத்திலிருந்து வலது பக்கத்திற்குக் கொண்டு சென்றால் தலையை மூடிக்கொள்வதையும், சாதாரணமாக ஒரு பொருளை மூடுவதையும் குறிக்கும். காதருகே இந்த முத்திரையைச் சுழற்றினால் அது காதணியைக் குறிக்கும். இதைக் கீழ்நோக்கிப் பிடித்தால் அருளைக் குறிக்கும்.

४. अर्धचन्द्रः ।

अर्धचन्द्रकरस्सोऽयं ऊर्ध्वगो यदि चंद्रकः ॥ ४०१ ॥

4. ARDHACANDRA

(401) When Ardhacandra Hasta (Asamyuta Hasta No. 6) is raised upward then it shows the moon rising up the sky.

4. அர்த்த சந்திரம்

(401) அர்த்த சந்திர ஹஸ்த (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6)த்தோடு கூடிய கையை மேலே கொண்டு சென்றால் அது ஆகாயத்தில் சந்திரன் கிளம்புவதைக் குறிக்கும்.

५. अरालः ।

अरालोऽलिकगामी चेद्भ्रूवल्ल्यां च नियुज्यते ।
आननाभिमुखश्चेत्स अधरार्थे नियुज्यते ॥ ४०२ ॥

5. ARĀLA

(402) When the Arāḷa mudra (Asamyuta Hasta No. 7) is moved along the fore-head, then it denotes the eye brow. When it is moved in front of the mouth it denotes the lips.

5. அராளம்

(402) அராள முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 7) யை நெற்றிக்கு அருகே அசைத்தால் புருவங்களைக் குறிக்கும். வாய்க்கெதிராக அசைத்தால் உதடுகளைக் குறிக்கும்.

६. रेखाहस्तः ।

मध्यमा केवलं वक्रा शेषाश्चैव प्रसारिताः ।
रेखाभिधानो हस्तस्स्यात्तन्निरूपणमुच्यते ॥ ४०३ ॥

गजानामानने युक्तं कर्मध्याननिरूपणे ।
रेखाभिधानहस्तोऽयं युज्यते योगवेदिभिः ॥ ४०४ ॥

6. RĒKHĀ HASTA

(403–404) When the middle finger is bent and the other fingers are stretched out then it is called Rēkhā Hasta. This is used to denote the face of elephants and in deep thought about a course of conduct.

6. ரேகா ஹஸ்தம்

(403–404) நடுவிரல் மடக்கப்பட்டு மற்ற விரல்கள் நீட்டப்பட்டால் அது ரேகா ஹஸ்தமாகும். இந்த ஹஸ்தம் யானை முகத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கும், ஒரு காரியத்தைப் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திப்பதைக்குறிப்பிடுவதற்கும் உபயோகப் படுகிறது.

७. मुष्टिः ।

मुष्टिश्चिबुकगामी च चुबुके श्मश्रुभावने
युज्यते कविभिस्सोयं करकर्मविशारदैः ॥ ४०५ ॥
मुष्टिस्त्वलिकगामी चेत् काकपक्षे नियुज्यते ।

7. MUṢṬI

(405–406) When Muṣṭi Hasta (Asamyuta Hasta No 9) is placed at the chin then it denotes either the chin or the beard. When it is held near the fore-head it denotes the side-locks of hair which adorn a boy's temples.

7. முஷ்டி

(405–406) முஷ்டி ஹஸ்த (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 9)த்தை முகவாய்க்கட்டைக்கருகே வைத்தால் முகவாய்க்

கட்டையையோ அல்லது தாடியையோ குறிக்கும். நெற்றிக்கருகே இந்த முத்திரையைப்பிடித்தால் இது சிறுவர்கள் அழகாக வைத்துக்கொள்ளும் 'காகபக்ஷம்' என்னும் 'ஜில்பா' வைக்குறிக்கும்.

८. पताकः ।

पताको निश्चलाकारो सवितुश्चेत्तदूर्ध्वके ॥ ४०६ ॥

ज्योतिश्शास्त्रविचारेऽपि युज्यते ह्युचितार्थगैः ।
अन्योन्याभिमुखौ कट्यां पताकाभिधहस्तकौ ॥ ४०७ ॥

योगपट्यां वल्कलस्य भावनायां च युज्यते ।
कटिदेशादूरुयुग्ममध्यस्थौ चेत्पताककौ ॥ ४०८ ॥

पर्णाम्बरे पिंछरूपवसनेऽपि च युज्यते ।

8. PATĀKA

(406–410) When Patāka (Asamyuta Hasta No. 1) is held steadily up facing the sun and raised, it denotes astronomical studies. If the hands holding Patāka mudra are held facing each other at the hip, they denote the cloth-belt used by yogis or the cloth made of tree-bark. If the Patāka hands are taken down from the hip to the middle of the thighs, they denote clothing made of leaves or of peacock feathers.

8. பதாகம்

(406–410) பதாக ஹஸ்த (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1)த்தைச் சூரியனை நோக்கி உயர்த்தி அசைக்காமல் பிடித்தால் அது வானசாஸ்திர ஆராய்ச்சியைக் குறிக்கும். பதாக முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றையொன்று

பார்த்திருக்கும்படி இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டால் அது யோகிகள் அணியும் 'யோகபட்டி' யையும் மரஉரியையும் குறிக்கும். இந்த முத்திரையோடுகூடிய கைகளை இடுப்பில் இருந்து துடையின் மத்தியபாகம் வரையில் கொண்டு சென்ருல் இலைகளினுலோ அல்லது மயில் தோகையினுலோ செய்யப்பட்ட ஆடையைக் குறிப்பிடும்.

९. सर्पशीर्षः ।

सर्पहस्तोऽप्यूर्ध्वलोलौ सीमन्तार्थे नियुज्यते ॥ ४०९ ॥

9. SARPAS'ĪRṢA

(409) When Sarpas'īrṣa Hasta (Asamyuta Hasta No. 16) is held up and moved sideways (near the head) it denotes the parting of hair.

9. ஸர்ப்பசீர்ஷம்

(409) ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 16) யை உயரத்தூக்கி இரு பக்கங்களிலும் (தலைக் கருகே) அசைத்தால் வகிடு வளர்த்திருப்பதைக் குறிக்கும்.

१०. अलपद्मः ।

किरीटार्थे युज्यतेऽसौ ह्यूर्ध्वगो ह्यलपद्मकः ।
अधोमुखः पादतश्चेत् मूर्ध्नि केशे नियुज्यते ॥ ४१० ॥
स एव भुजगामी चेत् भुजभावेन युज्यते ।
अलपद्मः कर्णगश्चेत् कचर्यर्थे नियुज्यते ॥ ४११ ॥

10. ALAPADMA

(410–411) When Alapadma Hasta (Asamyuta Hasta No. 20) is held over the head, it denotes a crown. When it is brought down from the head towards the

feet, it denotes the tresses of hair. When it is taken along the arms it indicates the arms. When it is held near the ear it denotes the plaited hair.

10. அலபத்மம்

(410–411) அலபத்ம ஹஸ்த (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 20) த்தைத்தலைக்கு மேலே பிடித்தால் மகுடத்தைக் குறிக்கும். இந்த முத்திரையைத் தலையிலிருந்து கால்வரை யில் கொண்டுவந்தால் கூந்தலைக்குறிக்கும். புஜங்களின் மேலே இந்த முத்திரையோடு கூடிய கையை வைத்தால் புஜங்களைக் குறிக்கும். காதுக்கருகே இந்த முத்திரையைப் பிடித்தால் பின்னி முடிந்த கூந்தலைக்குறிப்பிட உபயோகப் படும்.

११. हंसपक्षः ।

अलके युज्यते हंसो वामाद्दक्षिणकर्णगः ।
कटिस्थौ हंसहस्तौ चेदंबरार्थे नियुज्यते ॥ ४१२ ॥

सीमन्तदेशादलिकगामी चेद्धंसहस्तकः ।
ललंतिकार्थे युज्येत कविभिर्योजनापरैः ॥ ४१३ ॥

युज्यते हस्ततत्वार्थवेदिभिर्नटने भवेत् ।
वामांसाद्धंसहस्तोऽयं तिरश्चीनत्वमाश्रितः ॥ ४१४ ॥

उपवीतेऽपि वै कक्षे यंत्रभेदेऽपि युज्यते ।

11. HAMSAPAKṢA

(412–415) When Hamsapakṣa Hasta (Asamyuta Hasta No. 24) is taken from the left ear to the right it denotes the locks of hair. When Hamsapakṣa in both hands are placed at the hip, then it denotes the cloth that is worn. When it is taken from the parting of hair to the forehead then it denotes the wearing of

a necklace. When Hamsapakṣa is placed just over the left shoulder and taken down across the body, it denotes the wearing of the sacred thread. If both the hands holding the mudra are placed at the arm-pits, it denotes the breaking of bonds.

11. ஹம்ஸபக்ஷம்

(412–415) ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 24) யை இடது காதிலிருந்து வலது காதுவரை கொண்டு சென்றால் கூந்தலைக் குறிப்பிடும். இந்த முத்திரையோடுகூடிய கைகளை இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டால் ஆடையைக் குறிக்கும். வகிட்டிலிருந்து நெற்றிவரையில் இந்த முத்திரையைக்கொண்டு சென்றால் சங்கிலி முதலிய ஆபரணங்கள் அணிவதைக் குறிக்கும். இந்த முத்திரையை இடது புஜத்தின் மேலிருந்து உடம்பின் குறுக்காகக் கொண்டு சென்றால் பூணூலைக்குறிக்கும். இந்த முத்திரையோடுகூடிய கைகளைக் கக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டால் கட்டுத்தளைகளை அறுப்பதைக் குறிக்கும்.

१२. नखहंसः ।

तर्जनी सर्वपर्वे स्यात् अङ्गुष्ठोऽन्ये प्रसारिताः ॥ ४१५ ॥

नखहंस इति ख्यातः करः करविचक्षणैः ।
वैडूर्यवज्ररूपे च नखार्थे नासिकामणौ ॥ ४१६ ॥

12. NAKHAHAMSA

(415–416) When the thumb is in contact with all the joints of the first finger, and the other fingers are stretched out, the mudra is called 'Nakhahamsa'.

It is used to indicate precious stones like diamond etc., the nails, or the gem in the nose ornaments,

12. நக ஹம்ஸம்

(415-416) கட்டைவிரல் ஆள்காட்டிவிரலின் எல்லா கணுக்களையும் தொட்டுக்கொண்டு, மற்ற விரல்கள் விரித்து நீட்டப்பட்டு இருந்தால் அதற்கு 'நகஹம்ஸ ஹஸ்தம்' என்று பெயர்.

இது வைரம் போன்ற விலையுயர்ந்த கற்களைக் காட்டவும், நகங்களைக் குறிப்பிடவும், மூக்கில் அணியும் ஆபரணத்திலுள்ள ரத்தினத்தைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும்.

१३. मृगशीर्षः ।

कर्णद्वयांतिकगतौ मृगशीर्षकरौ यदा ।
कर्णद्वयार्थे युज्येते यदि वक्त्रेऽश्रुभावने ॥ ४१७ ॥
मृगशीर्षौ श्लिष्टमुखौ वक्षसोऽष्टाङ्गुलिस्थितौ ।
प्राकारेऽपि च कासारे क्रीडावाप्यां च युज्यते ॥ ४१८ ॥

13. MṚGASĪRṢA

(417–418) When Mṛgasīrṣa Hasta (Asamyuta Hasta No. 17) in both hands is placed at the ears, they denote the ears, and when it is placed near the mouth it denotes the shedding of tears. When Mṛgasīrṣa Hastas in both hands face each other and are in contact, eight inches away from the chest, it denotes a surrounding enclosure or a lake or a pleasure tank.

13. ம்ருகசீர்ஷம்

(417-418) ம்ருகசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 17) யோடுகூடிய இரு கைகளையும் காதுகளுக்கருகே வைத்தால் காதுகளைக் குறிக்கும். வாய்க்கருகே இந்த ஹஸ்தத்தை வைத்துக்கொண்டால் கண்ணீர் விடுவதைக்குறிக்கும். ம்ருகசீர்ஷ முத்திரையோடு கூடிய இரு

கைகளையும் ஒன்றுக்கொன்று எதிராகச்சேர்த்து மார்புக்கெதிரே 8 அங்குல தூரத்தில் வைத்துக்கொண்டால் பிராகாரத்தையும், ஏரியையும், ஜலக்ரீடைக்கான குளத்தையும் குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

१४. अर्धमृगशीर्षः ।

अनामिका चेत् विश्लिष्टा मृगशीर्षस्य हस्तके ।
नाम्नाऽर्धमृगशीर्षश्च तस्य भावमिहोच्यते ॥ ४१९ ॥
बालस्त्रीणां भावनासु सांत्वार्थे विनियुज्यते ।

14. ARDHA MṚGAS'ĪRṢA

(419–420) When in the Mṛgas'īrṣa Hasta (Asamyuta Hasta No. 17) the ring-finger is also separated, then it is called Ardha Mṛgas'īrṣa.

It is used for personating a young woman and when using pacifying words.

14. அர்த்த ம்ருகசீர்ஷம்

(419–420) ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத் (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 17) தில் மோதிர விரலையும் பிரித்து நீட்டினால் அதற்கு 'அர்த்த ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தம்' என்று பெயர். இது ஒரு யுவதியைக் குறிப்பிடவும், சமாதானப்படுத்தும் வார்த்தைகளை உபயோகிக்கும்பொழுதும் பயன்படும்.

१५. वयोविशेषहस्ताः ।

मृगशीर्षो बालभावे कौमारे शिखरो भवेत् ॥ ४२० ॥
अलपद्मो हंसहस्तो यौवने चलितो यदि ।
मुकुलो विरळीभूतो वक्षसो यदि वार्धके ॥ ४२१ ॥
युज्यते योगकुशलैस्संकरक्रमवेदिभिः ।

15. HANDS SHOWING THE FOUR STAGES OF LIFE

(420–422) Mṛgaśīrṣa Hasta (Asamyuta Hasta No. 17) is used to denote infancy, Śikhara Hasta (Asamyuta No. 10) is used to denote boyhood, either Alapadma Hasta (Asamyuta No. 20) or Hamsapakṣa Hasta (Asamyuta No. 24) held with a shake is used to denote youth, and Mukuḷa Hasta (Asamyuta No. 26) with the fingers separated held at the chest is used to denote old age.

15. மனிதன் ஆயுளில் நான்கு பருவங்களைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்

(420–422) குழந்தைப் பருவத்தைக் குறிக்க ம்ருக சீர்ஷ ஹஸ்தத் (அஸம்யுதம் நெ. 17) தையும், குமரப்பரு வத்தைக்குறிக்க சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யையும், யௌவனப் பருவத்தைக்குறிக்க அலபத்ம ஹஸ் தத் (அஸம்யுதம் நெ. 20) தையோ அல்லது ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தத் (அஸம்யுதம் நெ. 24) தையோ அசைத்து உபயோகிக்கவேண்டும். முகுள ஹஸ்தத் (அஸம்யுதம் நெ. 26) தில் விரல்களைப் பிரித்து மார்புக்கருகே பிடித்தால் வயோதிகப்பருவத்தைக் குறிக்கும்.

१६. वर्णविशेषहस्ताः ।

पताकाख्ये करेऽङ्गुष्ठः कनिष्ठामूलसंस्थितः ॥ ४२२ ॥

पताकश्चतुरस्रोऽयं तन्निरूपणमुच्यते ।
आनने श्वेतवर्णेऽपि सूपार्थेऽपि नियुज्यते ॥ ४२३ ॥

ताम्रचूडकरास्तिर्यग्गामी चेदरुणो भवेत् ।
तिरश्चीनः पताकश्चेत् पीतवर्णे नियुज्यते ॥ ४२४ ॥

तिरश्चीनः सिंहमुखः श्यामले परियुज्यते ।
संदंशश्च तिरश्चीनो नीलवर्णेऽपि युज्यते ॥ ४२५ ॥

16. HANDS USED TO DENOTE THE COLOURS

(422–425) Patāka Catura, (i. e.,) Patāka (Asamyuta No. 1) with the thumb at the foot of the little finger is used to denote the white colour. It is also used to denote the face or to indicate ḍhāl.

If Tāmracūḍa Hasta (Asamyuta No. 27) is held obliquely it denotes red colour.

When Patāka (Asamyuta No. 1) is held obliquely it denotes the yellow colour.

When Simhamukha Hasta (Asamyuta No. 18) is shown, it denotes the dark-green colour.

Sandams'a Hasta (Asamyuta No. 25) when held obliquely denotes the blue colour.

16. வர்ணங்களைக் குறிக்கும் ஹஸ்த முத்திரைகள்

(422–425) பதாக முத்திரையில் கட்டைவிரல் சுண்டு விரலின் அடிப்பாகத்தைத் தொட்டால் அதற்குப் 'பதாக சதுரம்' என்று பெயர். இந்த முத்திரையை வெளுப்பு வர்ணத்தைக் காட்டுவதற்கும், முகத்தைக் குறிப்பிடவும் பருப்பு வகைகளைக் குறிப்பிடவும் உபயோகிக்கலாம்.

தாம்ரசூட முத்திரையை (அஸம்யுத நெ. 27) குறுக்காகப்பிடித்தால் அது சிவப்பு வர்ணத்தைக்குறிக்கும்.

பதாகத்தைக் குறுக்காகப் பிடித்தால் அது மஞ்சள் வர்ணத்தைக்குறிக்கும்.

ஸிம்ஹமுக ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுத நெ. 18) குறுக்காகப்பிடித்தால் கறுத்த பச்சையைக் குறிக்கும்.

ஸந்தம்ச ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுத நெ. 25) குறுக்காகப்பிடித்தால் நீல வர்ணத்தைக்குறிக்கும்.

१७. जातिहस्ताः ।

चतुरोऽभिमुखीभूतो ब्राह्मणार्थे नियुज्यते ।
अंसदेशं पताकाग्रभागेनैव प्रदर्शयेत् ॥ ४२६ ॥

क्षत्रियार्थे भुजार्थेऽपि जयलक्ष्मीप्रदर्शने ।
तूणीरार्थेऽपि पृष्ठस्थपुरुषस्य निदर्शने ॥ ४२७ ॥

पताकयाऽप्यूरुदेशं दर्शयेद्वैश्यभावने ।
जङ्घां प्रदर्शयेच्छूद्र हस्तेनार्धपताकया ॥ ४२८ ॥

इत्यर्थेषु नियुज्यन्ते नाट्यकर्मविशारदैः ।
हस्ता बहुविधास्सन्ति सङ्करा भरतार्णवे ।
सुमते तत्तु संक्षिप्य भवदर्थं मया कृतम् ॥ ४२९ ॥

इति श्रीनन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके स्थानाभियोगसहित-
सङ्करहस्तप्रकरणं नाम षष्ठोऽध्यायः ॥

---

17. HANDS SHOWING THE FOUR CASTES [1]

(426—429) When Catura Hasta (Asamyuta No. 21) is shown facing oneself, it denotes the Brahmin.

When the shoulder is pointed out by Patāka mudra it denotes a Kṣatriya. It is also used to denote the

shoulder and Jayalakṣmi or the goddess of victory, the quiver or a person at the back.

When Patāka Mudra points to the thigh it denotes the Vais'ya.

When the foot is pointed out by Ardha Patāka (Asamyuta No. 3) it denotes the S'ūdra.

Here ends Chapter VI of Bharatārṇava of Nandikēśwara addressed to Sumati dealing with the use of standing postures and the miscellaneous uses of the mudras of the hand.

---

17. ஜாதிகளைக்குறிக்கும் முத்திரைகள் [2]

(426–429) சதுரஹஸ்த (அஸம்யுதம் நெ. 21) முத்திரையைத் தன்னை நோக்கிப்பிடித்தால் பிராம்மண ஜாதியைக் குறிக்குட்.

பதாகமுத்திரையின் நுனியால் தோளைச்சுட்டிக் காட்டினுல் க்ஷத்திரிய ஜாதியைக்குறிக்கும்; அல்லது புஜத்தையோ, ஜெயலக்ஷ்மியையோ, அம்புறுத்தூணியையோ, பின்புறமுள்ள ஒருவரையோ குறிக்கும்.

பதாக முத்திரையால் துடையைச் சுட்டிக்காட்டினுல் வைசிய ஜாதியைக்குறிக்கும்.

---

1. In the account of creation contained in the Purusha Sukta the four castes are said to be created from the Lord's Face, Shoulders, Thighs and Feet respectively.

2 ருக்வேதத்தில் புருஷ ஸூக்தம் எனும் பகுதியில் பிரம்ம, க்ஷத்திரிய, வைசிய, சூத்திரர் என்னும் நான்கு வர்ணங்களும் சிருஷ்டிகர்த்தாவின் முகம், தோள்கள், துடை, பாதங்களிலிருந்து உண்டானதாக வர்ணிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

அர்த்தபதாக (அஸம்யுதம் நெ. 3) முத்திரையால் பாதத்தைச் சுட்டிக்காட்டினால் சூத்ரஜாதியைக் குறிக்கும்.

இதனோடு ஸுமதிக்கு நந்திகேசுவரர் அருளிச்செய்த பரதார்ணவம் என்ற நூலில் ஸ்தானகங்களின் உபயோகங்களையும் ஹஸ்த முத்திரைகளின் பலவகை உபயோகங்களையும் விவரிக்கும் ஆருவது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

सप्तमोऽध्यायः ।

तालप्रकरणम् ।

तालाङ्गनामानि ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि तालानां निर्णयं क्रमात् ।
अर्धमात्रं द्रुतं व्योम व्यञ्जनं बिन्दुकं तथा ॥ ४३० ॥
तारकं नयनं प्रोक्तं वृत्तं नाम यथाक्रमात् ।
मात्रकं सरलं ह्रस्वं व्यापकं चेषु दारितं ॥ ४३१ ॥
एतानि लघुनामानि कीर्त्यन्ते तालवेदिभिः ।
वक्रो गुरुश्चन्द्रजन्मा गुरुनामान्यथ क्रमात् ॥ ४३२ ॥
सामोद्भवं प्लुतं दीप्तं त्र्यङ्गं स्यात्प्लुतनामनि ।
हंसपादश्च निश्शब्दश्चतुर्मात्रोऽयमिष्यते ॥ ४३३ ॥
विरामश्चरणश्चैव बन्धमङ्घ्रि पदं त्रुटि ।

CHAPTER VII

THE TĀLAS

THE NAMES OF THE ANGAS (CONSTITUENT PARTS) OF TĀLAS

(430—434) Tālas are next dealt with.

The constituent parts of Tālas are :—(1) Druta (2) Laghu (3) Guru (4) Pluta (5) Kākapāda or Hamsapāda and (6) Virāma.

The other names of these parts are :—

1. DRUTA

Druta is called (1) Ardha Mātra (half a short vowel) (2) Vyōma (3) Vyañjanam (mark) (4) Bindukam (the droplet) (5) Tārakam (the star) (6) Nayanam (the eye) (7) Vṛttam (circle).

2. LAGHU

Laghu is called (1) Mātrakam (one mātra) (2) Saralam (the easy one) (3) Hrasvam (the short vowel) (4) Vyāpakam (universal) (5) Iṣu (the arrow) and (6) Dāritam (cleavage).

3. GURU

Guru is called (1) Vakra (the crooked) and (2) Candra-janma (part of moon).

4. PLUTA

Pluta is called (1) Sāmōdbhava (born of Sāma Vēda) (2) Dīptam (lengthened) and (3) Tryaṅgam (of three parts).

5. HAMSA PĀDA

Hamsa pāda or kāka pāda is called (1) Nis'sabda (soundless) and (2) Catur mātra (of four mātras).

6. VIRĀMA

Virāma is called (1) Caraṇam (the foot) (2) Ban-

dham (the knot) (3) Aṅghri (foot) (4) Pādam (foot) and (5) Truṭi (a trice).

அத்தியாயம் 7

தாளங்களைப்பற்றியது

தாள அங்கங்களின் வேறு பெயர்கள்

(430–434) இனி தாளங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. தாளங்களின் அங்கங்கள் பின் வருமாறு :—

(1) த்ருதம் (2) லகு (3) குரு (4) ப்லுதம் (5) காக பதம் அல்லது ஹம்ஸபதம் (6) விராமம்.

இவைகளின் மறுபெயர்களாவன :—

1. த்ருதம்

இதற்கு 1. அர்த்த மாத்ரா (அரை மாத்திரை) 2. வ்யோமம் (ஆகாயம்) 3. வ்யஞ்ஜனம் (அடையாளம்) 4. பிந்துகம் (ஒரு துளி) 5. தாரகம் (நட்சத்திரம்) 6. நயனம் (கண்) 7. வ்ருத்தம் (வட்டம்) என்று பெயர்.

2. லகு

இதற்கு 1. மாத்ரகம் (ஒரு மாத்திரை) 2. ஸரளம் (சுலபமானது) 3. ஹ்ரஸ்வம் (குறில்) 4. வ்யாபகம் (பரவியுள்ளது) 5. இஷு (அம்பு) 6. தாரிதம் (கீற்று) என்று பெயர்.

3. குரு

இதற்கு 1. வக்ரம் (வளைவு) 2. சந்திரஜன்மா (சந்திரன் பகுதி) என்று பெயர்.

4. ப்லுதம்

இதற்கு 1. ஸாமோத்பவம் (ஸாமவேதத்தினின்று

உண்டானது) 2. திப்தம் (நீட்டப்பட்டது) 3. திரியங்கம் (மூன்று பாகங்களையுடையது) என்று பெயர்.

5. ஹம்ஸபாதம் அல்லது காகபாதம்

இதற்கு 1. நிச்சப்தம் (ஓசை இல்லாதது) 2. சதுர் மாத்ரா (நான்கு மாத்திரைகளையுடையது) என்று பெயர்.

6. விராமம்

இதற்கு 1. சரணம் (பாதம்) 2. பந்தம் (முடிச்சு) 3. அங்க்ரி (பாதம்) 4. பதம் (பாதம்) 5. த்ருடி (துடி) என்று பெயர்.

तालाङ्गस्य घातादिप्रकारः ।

द्रुतस्य द्रुतमाख्यातं लघोः स्यात् एकघातकम् ॥ ४३४ ॥
गुरोर्घाताद्विसर्गश्च कीर्तितं भरतादिभिः ।
प्लुतस्य च समापीड्य घाताद्भूमिं विसर्जयेत् ॥ ४३५ ॥
पार्श्वे पार्श्वे चोर्ध्वमध्ये हंसपादस्य निर्णयः ।

RULES FOR STROKES Etc OF TĀLA AṄGAS

(434–436) For the Druta, a quick stroke is prescribed, for the Laghu a single stroke, and for the Guru a stroke and a release are laid down. For Pluta, the hands have to be pressed after the stroke and then released. For the Hamsa pāda, the hand is waved on both sides and then raised and brought down to the middle position.

தாள அங்கங்களுக்கான தட்டு, வீச்சு, முதலியன

(434–436) த்ருதத்திற்கு வேகமாகத்தட்ட வேண்டும். லகுவுக்கு ஒரு தட்டு, குருவுக்கு ஒரு தட்டும் வீச்சும்

ப்லுதத்திற்கு ஒரு தட்டுக்குப்பிறகு கையை ஒரு தடவை அமுத்திப்பின்னர் வீசவேண்டும். ஹம்ஸபாதத்துக்கு இரு புறமும் கையை வீசி மேலே உயர்த்தி நடுவே கொண்டு வந்து நிறுத்தவேண்டும்.

विरामनियमः ।

लघुद्रुतद्वयोश्चापि विरामः परियुज्यते ॥ ४३६ ॥

THE POSITION OF VIRĀMA

(436) Virāma [1] is allowed only after Laghu and Druta.

விராமத்தைப்பற்றிய விதி [2]

(436) லகுவுக்கும் த்ருதத்திற்கும் பிறகே விராமம் பிரயோகிக்கப்படும்.

---

1. Virama is an extension of Laghu or Druta for a more graceful finish. The time of extension is not measured strictly but given a slight latitude for the sake of graceful finish. But generally it is either half a Laghu or half a Druta according as it occurs after Laghu or Druta. According to certain authorities a Virama is always half a druta whether it occurs after druta or laghu.

2 ஒரு லகு அல்லது த்ருதத்திற்குப்பிறகு அழகாகக் காலத்தை சிறிது நீட்டி முடிப்பதே விராமம் ஆகும். விராமத்திற்காக நீட்டப்படும் கால அளவை லகு அல்லது த்ருதத்தின் பாதியோ அல்லது அதற்குச்சிறிது குறைவாகவோ அழகை உத்தேசித்து இருக்கலாம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சில நூல்களில் விராமத்துக்கு எப்போதும் அரை த்ருதத்தின் அளவு என்று கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

अष्टोत्तरशततालाः ।

१. चच्चत्पुटम् ॥

वृद्धौ स्यादथ लस्त्र्यङ्गः सोऽयं चच्चत्पुटो भवेत् ।

SSIS̀=(8)

ONE HUNDRED AND EIGHT TĀLAS

1. CACCATPUṬAM

(437) Caccatpuṭam is formed by two gurus followed by a laghu and a pluta, altogether making eight mātras.

நூற்றெட்டுத்தாளங்கள்

1. சச்சத்புடம்

(437) இரண்டு குரு, ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் சேர்ந்து எட்டு மாத்திரைகள் கொண்ட தாளம் சச்சத்புடம் ஆகும்.

२. चाचपुटम् ।

गुर्वोर्मध्ये चाचपुटे लघुद्वंद्वं प्रकीर्तितम् ॥ ४३७ ॥

S I I S = (6)

2. CĀCAPUṬAM

For Cācapuṭa we have to place two laghus between two gurus, thus making six mātras.

2. சாசபுடம்

சாசபுடத்திற்கு ஒரு குரு, இரண்டு லகு, பிறகு ஒரு குரு சேர்க்கவேண்டும். மாத்திரைகள் 6.

३. षट्पितापुत्रकम् ।

पोलोगो गलपाश्चैव षट्पितापुत्रकः स्मृतः ।

Ṡ I S S I Ṡ = (12)

3. ṢAṬPITĀPUTRAKAM

(438) For Ṣaṭpitāputraka, we should have a pluta, a laghu and a guru, then a guru, laghu and a pluta making thus 12 mātras.

3. ஷட்பிதாபுத்ரகம்

(438) ஷட்பிதாபுத்ரக தாளத்திற்கு ஒரு ப்லுதம், லகு, குருவுக்குப்பிறகு குரு, லகு, ப்லுதம் வரவேண்டும். மாத்திரைகள் பன்னிரண்டு.

४. सम्पक्वेष्टाकम् ।

मगणः स्यात्प्लुताद्यंतः संपक्वेष्टाकसंज्ञके ॥ ४३८ ॥

Ṡ S S S Ṡ = (12)

4. SAMPAKVEṢṬĀKAM

For Sampakveṣṭākam we must have three gurus with two plutas on either side making thus twelve mātras.

4. சம்பக்வேஷ்டாகம்

சம்பக்வேஷ்டாக தாளத்தில் முதலிலும் கடைசியிலும் ப்லுதமும் இடையே குரு மூன்றும் இருக்கவேண்டும். மாத்திரைகள் பன்னிரண்டு.

५. उद्घट्टम् ।

उद्घट्टे मगणस्त्वेकः

S S S = (6)

5. UDGHAṬṬAM [1]

(439) For Udghaṭṭa we have three gurus making six mātras

5. உத்கட்டம் [2]

(439) உத்கட்ட தாளத்தில் மூன்று குரு இருக்க வேண்டும். மாத்திரைகள் ஆறு.

६. आदितालः ।

त्वादिताले लघुः स्मृतः ।

1 = (1)

6. ĀDI TĀLA

In Ādi Tāla, there is a single laghu, and it has therefore one mātra.

6. ஆதிதாளம்

ஆதிதாளத்தில் ஒரு லகுவே உண்டு. மாத்திரை ஒன்று.

---

1. The first five Talas given here are the oldest ones and are called the Marga Talas. It is to be noted that their names are formed by letters indicating their angas.

2 இதில் கண்ட முதல் ஐந்து தாளங்களும் ஆதியில் உண்டானவை. அவைகளுக்கு மார்க்க தாளங்கள் என்று பெயர். அவைகளின் பெயர்களில் உள்ள எழுத்துக்கள் அவற்றின் அங்கங்களை தெரியப்படுத்துகின்றன என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

७. दर्पणतालः ।

दर्पणे स्याद्द्रुतद्वंद्वं गुरुश्चैकः प्रकीर्तितः ॥ ४३९ ॥

0 0 S = (3)

7. DARPAṆA TĀLA

In Darpaṇa Tāla we have two drutas and a guru making three mātras.

7. தர்ப்பண தாளம்

தர்ப்பண தாளத்தில் இரண்டு த்ருதமும் ஒரு குருவும் அமையும். மாத்திரைகள் மூன்று.

८. चच्चरी ।

अष्टकृत्वस्तु चच्चर्यां विरामान्तौ द्रुतौ लघुः ।

0 ₀ 1 0 ₀ 1 0 ₀ 1 0 ₀ 1 0 ₀ 1 0 ₀ 1 0 ₀ 1 0 ₀ 1 = (18)

8. CACCARĪ [1]

(440) In Caccarī, a group of one druta, one druta virāma and one laghu, is repeated eight times making eighteen mātras.

8. சச்சரி [2]

(440) சச்சரி தாளத்தில் ஒரு த்ருதமும் ஒரு த்ருத விராமமும், ஒரு லகுவும் சேர்ந்த தொகுதி எட்டு முறை வரும். மாத்திரைகள் பதினெட்டு.

---

1. The text in Sanskrit can be interpreted in two ways. In the one, the laghu is included in each group making 18 matras as given here. In the other, the laghu appears only once at the end. This gives 11 matras only. The Tamil text adopts the first interpretation.

2. இந்தத் தாளத்தைப்பற்றிய சுலோகத்திற்கு இருவகையாகப் பொருள் கூறலாம். லகுவை ஒவ்வொரு தொகுதியிலும் சேர்ப்பது ஒரு முறை. லகுவை ஒரே முறை கடைசியில் சேர்ப்பது மற்ற முறை. தமிழ் நூல்களில் முதல் முறையே கையாளப்பட்டிருக்கிறது.

९. सिम्हलीला ।

सिम्हलीले विश्रातव्यं लद्वयाद्यन्तं द्रुतत्रयम् ॥ ४४० ॥

1 0 0 0 1 = (3½)

9. SIMHALĪLA

In Simhalīla, we have three drutas between two laghus, making three and a half mātrās.

9. ஸிம்மலீலம்

ஸிம்மலீல தாளத்தில் முதலிலும் கடையிலும் இரண்டு லகுக்களும் இடையே மூன்று த்ருதங்களும் வரும். மாத்திரைகள் மூன்றரை.

१०. कन्दर्पः ।

द्रुतद्वंद्वं यकारश्च कन्दर्पे परिकीर्तितः ।

0 0 1 S S = (6)

10. KANDARPA

(441) In Kandarpa Tāla, we have two drutas and a ya-gana,[1] that is, a laghu followed by two gurus, making six mātras.

1. The distribution of laghu and guru is denoted also by 'ganas' or groups of three factors. There are 8 ganas, denoted by 8 letters, ya, ra, ta, bha, ja, sa, na and ma. The first three namely ya, ra and ta have each one laghu and two gurus, the laghu being in the beginning, middle and end respectively. The next three, namely, bha, ja and sa have each one guru and two laghus, the guru being in the beginning, middle and end respectively. The next two, namely, na and ma have three laghus and three gurus respectively.

10. கந்தர்ப்பம்

(441) கந்தர்ப்ப தாளத்தில் இரண்டு த்ருதங்களும் பிறகு ஒரு 'யகணமும்'[2] அதாவது முதலில் லகுவும் பிறகு இரண்டு 'குரு'வும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

११. सिह्मविक्रमः ।

सिह्मविक्रमताले स्युः मगणो लपला गपौ ॥ ४४१ ॥

S S S 1 Ŝ 1 S Ŝ = (16)

11. SIMHA VIKRAMA

In Simha Vikrama tāla, we have first a ma-gaṇa, that is three gurus, and then a laghu, a pluta, a laghu, a guru and a pluta, thus making sixteen mātras.

11. ஸிம்ம விக்கிரமம்

ஸிம்ம விக்கிரம தாளத்தில் முதலில் ம-கணமும், அதாவது மூன்று குருக்களும், பிறகு ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம், ஒரு லகு, ஒரு குரு, ஒரு ப்லுதம், இவைகளும் வரும். மாத்திரைகள் பதினாறு.

१२. श्रीरङ्गः ।

श्रीरङ्गसंज्ञके ताले सगणो लप्लुतौ मतौ ।

1 1 S 1 Ŝ = (8)

---

2. குரு, லகுக்களான மூன்று அங்கங்கள் கொண்டது 'கணம்' எனப்படும். கணங்கள் மொத்தம் எட்டு. அவைகள் எட்டு எழுத்துக்களால் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ய, ர, த, ப, ஜ, ஸ, ந, ம என்பவை அந்த எழுத்துக்கள். முதல் மூன்றிலும் அதாவது யகணம், ரகணம், தகணம், என்ற மூன்றிலும் ஒரு லகுவும், இரண்டு குருக்களும் வரும். லகு இவற்றில் முறையே முதல், இடை, கடையில் வரும். அடுத்த மூன்றிலும், ஒரு குருவும் இரண்டு லகுக்களும் வரும். இவற்றில் குரு முறையே முதல், இடை, கடையில் வரும். கடைசி இரண்டாகிய நகணம், மகணங்களில், மூன்று லகுவும், மூன்று குருவும் வரும்.

12. S'RĪRAṄGA

(442) In S'rīraṅga Tāla, we have first a sa-gaṇa, that is, two laghus and a guru and then a laghu and a pluta, thus making eight mātras.

12. ஸ்ரீரங்க தாளம்

(442) ஸ்ரீரங்க தாளத்தில் முதலில் ஸ-கணமும், அதாவது இரண்டு லகு, ஒரு குருவும், பிறகு ஒரு லகுவும் ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

१३. रतिलीलः ।

रतिलीले विधातव्यं लघुरेको [द्वन्द्वं] गुरुद्वयम् ॥ ४४२ ॥

1 1 S S = (6)

13. RATILĪLA

In Ratilīla tāla, we have 2 laghus [1] and 2 gurus, thus making six mātras.

13. ரதிலீலம்

ரதிலீல தாளத்தில் இரண்டு[2] லகுவும், இரண்டு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

---

1. The text in the Bharatarnavam MS. in Sarasvati Mahal has लघुरेक: and the angas are marked accordingly. But all other texts in Sanskrit and Tamil have two laghus and two gurus. Hence the reading has been corrected.

2. *ஸரஸ்வதி மஹாலிலுள்ள பரதார்ணவத்தில் ஒரு லகுவும், இரண்டு குருவும் வரும் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. தாள அங்கமும் அப்படியே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் மற்ற எல்லா தமிழ் ஸம்ஸ்க்ருத நூல்களிலும் இரண்டு லகுவும் இரண்டு குருவும் வருமென்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. அதை அனுஸரித்து இந்த பாடம் திருத்தப்பட்டிருக்கிறது.*

१४. रङ्गताळः ।

चत्वारो रङ्गताळे स्यात् गुर्वन्तद्रुचतुष्टयम् ।

0 0 0 0 S = (4)

14. RAṄGA TĀLA

(443) In Raṅga Tāla, we have 4 drutas and a guru ; the tāla has thus 4 mātras.

14. அரங்க தாளம்

(443) அரங்க தாளத்தில் நான்கு த்ருதங்களும், ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் நான்கு.

१५. परिक्रमः ।

परिक्रमे द्रुतद्वंद्वं सगणस्तदनन्तरम् ॥ ४४३ ॥

O O 1 1 S = (5)

15. PARIKRAMA

In Parikrama tāla, we have two drutas and a sa-gana, that is two laghus and a guru, thus making five mātras.

15. பரிக்கிரமம்

பரிக்கிரம தாளத்தில் இரண்டு த்ருதங்களும், ஒரு ஸ-கணமும், அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

१६. प्रत्यङ्गः ।

प्रत्यङ्गसंज्ञके ताळे मगणः स्याल्लघुद्वयम् ।

S S S 1 1 = (8)

16. PRATYAṄGA

(444) In Pratyaṅga tāla, we have a ma-gaṇa, that is three gurus, and then two laghus, thus making eight mātras.

16. பிரத்தியங்கம்

(444) பிரத்தியங்க தாளத்தில் ஒரு ம-கணமும், அதாவது மூன்று குருக்களும், பிறகு இரண்டு லகுக்களும் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

१७. गजलीलः ।

लचतुष्कं विरामान्तं गजलीले प्रकीर्तितम् ॥ ४४४ ॥

1 1 1 1̀ = (4¼)[1]

17. GAJALĪLA

In Gajalīla, we have four laghus finished with a virāma[1], thus making 4¼ mātras.

17. கஜலீலம்

கஜலீல தாளத்தில் நான்கு லகுக்களும் கடைசி லகுவுக்குப் பிறகு ஒரு விராமமும் உடையதாக இருக்கும். மாத்திரைகள் 4¼ [2].

१८. त्रिभिन्नः ।

लघुर्गुरुः प्लुतश्चैव त्रिभिन्ने परिकीर्तितः ।

1 S S̀ = (6)

---

1. Some authorities equate Virama to half a druta whether it occurs after the laghu or druta. That view is followed here.

2. *சில நூல்களில் லகுவுக்குப்பின் வந்தாலும், த்ருதத்துக்குப்பின் வந்தாலும் விராமத்துக்கு எப்போதும் கால் மாத்திரை என்று கணக்கிடப் பட்டிருக்கிறது. அந்தக் கொள்கையே இங்கு கையாளப்பட்டிருக்கிறது.*

18. TRIBHINNA

(445) In Tribhinna tāla, we have a laghu, a guru and a pluta, thus making six mātras.

18. திரிபின்னம்

(445) திரிபின்ன தாளத்தில் ஒரு லகுவும் ஒரு குருவும் ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

१९. वीरविक्रमः ।

वीरविक्रमताळे तु लौ द्रुतौ च गुरुः स्मृतः ॥ ४४६ ॥

1 1 0 0 S = (5)

19. VĪRAVIKRAMA

In Vīravikrama tāla, we have two laghus, two drutas and a guru, thus making five mātras.

19. வீரவிக்கிரமம்

வீரவிக்கிரம தாளத்தில் இரண்டு லகுக்களும் இரண்டு த்ருதங்களும், ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

२०. हंसलीलः ।

सविरामं लघुद्वंद्वं ताळे स्याद्धंसलीलके ।

1̀ 1̀ = (2½)

20. HAMSA LĪLA

(446) In Hamsa Lila we have two laghus each finished with a Virāma. The total number of mātras is therefore two and a half mātras.

20. ஹம்ஸ லீலம்

(446) ஹம்ஸ லீல தாளத்தில் ஒவ்வொன்றும் விரா மத்தில் முடிகிற இரண்டு லகுக்கள் வரும். மாத்திரைகள் இரண்டரை.

२१. वर्णभिन्नः ।

वर्णभिन्नाभिधे ताले द्रुतद्वंद्वं लघुर्गुरुः ॥ ४४६ ॥

S 1 0 0 = (4)

21. VARṆA BHINNA

In Varṇa Bhinna tāla we have two drutas, one laghu and one guru making up four mātras.

21. வர்ண பின்னம்

வர்ண பின்ன தாளத்தில் இரண்டு த்ருதமும் ஒரு லகு வும், ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் நான்கு.

२२. राजचूडामणिः ।

राजचूडामणौ ताले द्रुतौ नश्च द्रुतौ लगौ ।

0 0 1 1 1 0 0 1 S = (8)

22. RĀJACŪḌĀMAṆI

(447) In Rājacūḍāmaṇi tāla we have two drutas, a na-gaṇa, i-e. three laghus, two drutas again and then one laghu and one guru making eight mātras.

22 ராஜ சூடாமணி

(447) ராஜசூடாமணி தாளத்தில் இரண்டு த்ருதங் களும், பிறகு ஒரு ந-கணமும் (அதாவது மூன்று லகுவும்), மறுபடியும் இரண்டு த்ருதங்களும், பிறகு ஒரு லகுவும், ஒரு

குருவும் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

२३. रङ्गद्योतनः ।

रङ्गद्योतनताळे तु मगणो लप्लुतावपि ॥ ४४७ ॥

S S S 1 S̀ = (10)

23. RAṄGADYŌTANA

In Raṅgadyōtana tāla we have a ma-gaṇa, i. e. three gurus, then a drutam and then a plutam making ten mātras.

23. ரங்கத் தியோதநம்

ரங்கத்தியோதந தாளத்தில் ஒரு ம-கணமும் (அதாவது மூன்று குருக்களும்) பிறகு ஒரு த்ருதமும், பிறகு ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் பத்து.

२४. राजताळः ।

गप्लौ द्रुतौ गलौ पश्च राजताळे प्रकीर्तितः ।

S S̀ 0 0 S I S̀ = (12)

24 RĀJA TĀLA

(448) In Rāja Tāla, we have one guru, one pluta, two drutas, then one guru, one laghu and one pluta, thus making twelve mātras.

24. ராஜ தாளம்

(448) ராஜ தாளத்தில் ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம், இரண்டு த்ருதம், பிறகு ஒரு குரு, ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் இவை வரும். மாத்திரைகள் பன்னிரண்டு.

२५. सिह्मविक्रीडितम् ।

लपौ गलौ पो गपलाः सिह्मविक्रीडिते प्लुतः ॥ ४४८ ॥

1 S̀ S 1 S̀ S S̀ 1 S̀ = (19)

25. SIMHAVIKRĪḌITA

In Simhavikrīḍita Tāla we have a laghu, a pluta and a guru, then a laghu, pluta and guru and then a pluta, a laghu and a pluta thus making nineteen mātras.[1]

25. ஸிம்ம விக்ரீடிதம்

ஸிம்ம விக்ரீடித தாளத்தில் ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம்,

I. There are different versions of this tala in the different texts on Tala.

1. In the Bharatarnava manuscript this tala is said to consist of nineteen matras as shown above.

2. The two manuscripts of Adi Bharatam give seventeen matras 1 1 S̀ S 1 S S̀ 1 S̀ = (17) to this tala.

3. Among the Tamil texts on Tala, Tala samudram (Sarasvati Mahal Edition) gives two versions one assigning seventeen matras (1 1 S̀ S 1 S S̀ 1 S̀ = 17) and the other fifteen matras (1 1 S̀ 1 S S̀ 1 S̀ = 15).

4. Caccaputavenba (Dharmapuram Mutt edition) gives seventeen matras (1 1 S̀ S 1 S S̀ 1 S = 17); it quotes also from another work called Talakkalivenba which gives eighteen matras 1 1 S̀ S 1 S S̀ S S̀ = (18).

5. In Bharata Sangraham (Annamalai University Edition) eighteen matras are given 1 1 S̀ S 1 S S̀ S S̀ = (18).

The text in Bharatarnavam, which is not free from errors runs as follows :—

लपौ गलौ पो गपल प्लुताश्चेत् ॥ 1 S̀ S 1 S̀ S S S̀ 1 S̀ इति सिह्मविक्रीतः ॥

The stanza is broken midway and it has been corrected and reconstructed maintaining the angas as they are given, because the description and notation agree.

The concensus of opinion, however appears to be in favour of seventeen matras.

ஒரு குரு, பிறகு ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம், ஒரு குரு, பிறகு ஒரு ப்லுதம் ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் வரவேண்டும். மாத்திரைகள் பத்தொன்பது.[2]

---

2 இந்தத் தாளத்தைப் பற்றி வெவ்வேறு குறிப்புகள் தாள நூல்களில் காணப்படுகின்றன

1. 'பரதார்ணவம்' சுவடியில் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டுள்ளபடி இந்தத்தாளத்திற்குப் பத்தொன்பது மாத்திரைகள் எனக்கண்டிருக்கிறது.

2. 'ஆதிபரதம்' என்ற தாளநூலின் இரண்டு வெவ்வேறு சுவடிகளிலும் இந்தத்தாளத்திற்குப் பதினேழு எனக்கண்டிருக்கிறது. (1 1 S̀ S 1 S S̀ 1 S̀ = 17)

3. தாளம் பற்றிய தமிழ் நூல்களுள் சமீபத்திய சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடான 'தாள சமுத்திரம்' என்ற நூலில் இரண்டு பாடங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒன்றில் இத்தாளத்திற்கு மாத்திரைகள் பதினேழு என்றும் (1 1 S̀ S 1 S S̀ 1 S̀ = 17), இரண்டாவதில் மாத்திரைகள் பதினைந்து என்றும் (1 1 S̀ 1 S S̀ 1 S̀ = 15) காணப்படுகிறது.

4. தருமபுர ஆதீன வெளியீடான 'சச்சபுட வெண்பா' என்ற தாளத்தைப்பற்றிய தமிழ் நூலில் இத்தாளத்திற்கு மாத்திரைகள் பதினேழு (1 1 S̀ S 1 S S̀ 1 S̀ = 17) எனக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. அதோடு, அந்த நூலின் அடிக்குறிப்பில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 'தாளக் கலிவெண்பா' என்னும் தாளம் பற்றிய தமிழ்நூல் செய்யுளில் இத்தாளம் பதினெட்டு மாத்திரைகள் (1 1 S̀ S 1 S S̀ S S̀ = 18) கொண்டது என்று காணப்படுகிறது.

5. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடான 'பரதசங்கிரஹம்' என்ற தமிழ்நூலில் இத்தாளத்திற்குப் பதினெட்டு மாத்திரைகள் எனக்கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. (1 1 S̀ S 1 S S̀ S S̀ = 18)

'பரதார்ணவம்' என்ற இந்த நூலில் இருக்கிறபாடம் பிழையற்றதாகக்கருதமுடியாது; அந்தப்பாடம் வருமாறு :—

लपौ गलौ पो गपल प्लुताश्चेत ॥ 1 S̀ S 1 S̀ S S̀ 1 S̀ इति सिंहविक्रीत:

(இதன் பொருள் :- லகுவும் ப்லுதமும், குருவும் லகுவும், ப்லுதமும்,

२६. वनमाली ।

वेदद्रुतालौ दयुगं गुरुः प्रान्ते निवेशितः ।
वनमाली भवेत्तालो गादितः शास्त्रवेदिभिः ॥ ४४९ ॥

0 0 0 0 1 1 0 0 S = (7)

26. VANAMĀLĪ

(449) In Vanamālī Tāla we have four drutas, two laghus, two drutas again and one pluta, making seven mātras in all

26 வனமாலி

(449) வனமாலி தாளத்தில் நான்கு த்ருதம், இரண்டு லகு, மறுபடியும் இரண்டு லகுவும் பிறகு ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

२७. चतुरश्रवर्णः ।

गुरुर्लघू द्रुतौ गश्च वर्णः स्याच्चतुरश्रकः ।

S 1 1 0 0 S = (7)

குருவும் ப்லுதமும், லகுவும் ப்லுதமும் இருக்குமானல்............... என்பது ஸிம்ஹவிக்ரீதம். இதன் மாத்திரைகள் 1S̀S1S̀SS̀1S̀.

மேல்கண்ட பாடம் அரைகுறையாக இருக்கிறது என்பதைக் கவனிக்கவும். ஆனல் இதில் உள்ள தாளக் குறிகளும் செய்யுளில் காணும் விபரமும் ஒத்துவருவதால் பொருள் மாருதவண்ணம் செய்யுள் பாடம் பூர்த்திசெய்யப்பட்டு அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது என்பதையும் காண்க.

பாடங்களை ஒப்பிட்டுப்பார்த்து முடிவுசெய்கையில் ஸிம்மவிக்ரீடித தாளத்திற்கு பதினேழு மாத்திரைகள் என்பது பெரும்பாலான அபிப்பிராயமாகத் தெரிகிறது.

27. CATURAS'RA VARṆA

(450) In Caturas'ra Varṇa tāla we have a guru, two laghus, two drutas and a pluta thus making eight mātras.

27. சதுரச்ர வர்ணம்

(450) சதுரச்ர வர்ண தாளத்தில் ஒரு குரு, இரண்டு லகு, இரண்டு த்ருதம், ஒரு ப்லுதம் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

२८. त्र्यश्रवर्णः ।

लघुर्द्रुतौ लघू गश्च त्र्यश्रवर्णे प्रकीर्तिताः ॥ ४५० ॥

1 0 0 1 1 S = (6)

28. TRYAS'RA VARṆA

In Tryas'ra Varṇa (Tryas'ra Tāla) we have a laghu, two drutas, then two laghus and one guru making six mātras in all.

28. த்ரியச்சிர வர்ணம்

த்ரியச்சிர வர்ணம் என்ற த்ரியச்சிர தாளம் ஒரு லகு, இரண்டு த்ருதம், பிறகு இரண்டு லகு, ஒரு குரு ஆக ஆறு மாத்திரைகள் கொண்டது.

२९. मिश्रवर्णः ।

प्रतितुर्ये [त्रयं] विरामान्तं मिश्राख्ये द्वादश द्रुताः ।

0 0 ȣ 0 0 ȣ ᴗ 0 ȣ 0 0 ȣ = (7)

29. MIS'RA VARṆA

(451) In Mis'ra Varṇa Tāla we have four groops each consisting of there drutas finished by a Virāma. Total mātras seven.

29. மிச்ர வர்ணம்

(451) மிச்ர வர்ண தாளத்தில் விராமத்தில் முடியும் மூன்று த்ருதங்கள் நான்கு முறை வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

३०. वर्णताळः ।

सविरामाद्यषट्द्रुतान्तैर्दशला वर्णताळके ॥ ४५१ ॥

ઠ 0 0 0 0 0 1 1 1 1 1 1 ! 1 1 1 0 0 ઠ = (15)

30. VARṆA TĀLA

In Varṇa Tāla, we have first six drutas with a virāma in the beginning, then ten laghus, and then three drutas with a Virāma at the end, thus making fifteen mātras.[1]

30. வர்ண தாளம்

வர்ண தாளத்தில் முதலில் விராமத்தையுடைய ஆறு த்ருதங்களும், பிறகு பத்து லகுக்களும் பிறகு கடைசியில் விராமத்தையுடைய மூன்று த்ருதங்களும் வரும். மாத்திரைகள் பதினைந்து.[2]

३१. खण्डवर्णताळः ।

खण्डवर्णे प्लुतौ गश्च द्रुतो गश्च गुरुर्लगौ ।

Ṡ Ṡ S O S S 1 S = (15½)

31. KHAṆḌAVARṆA TĀLA [3]

(452) In Khaṇḍavarṇa Tāla we have two plutas,

---

1. This tala does not find a place in the Tamil works nor in Adi Bharata.

2. தாளம்பற்றிய தமிழ் நூல்களிலோ அல்லது ஆதிபரதத்திலோ இந்தத் தாளம் சொல்லப்படவில்லை.

3. This ṭala also has not been mentioned in Tamil works.

one guru, one druta and then two gurus, one laghu and one guru thus making fifteen and a half mātrās.

31. கண்டவர்ண தாளம்[1]

(452) கண்டவர்ண தாளத்தில் இரண்டு ப்லுதம், ஒரு குரு, ஒரு த்ருதம், பிறகு இரண்டு குரு, ஒரு லகு, ஒரு குரு எல்லாம் சேர்ந்து பதினைந்தரை மாத்திரைகள் வரும்.

३२. रङ्गप्रदीपः ।

रङ्गप्रदीपताले स्यात्सगणो गः प्लुतो यदि ॥ ४५२ ॥

1 1 S S Ṡ = (9)

32. RAṄGA PRADĪPA

In Raṅga Pradīpa Tāla we have two gurus, one laghu, then one laghu and one pluta making in all nine mātras.

32. ரங்கப்ரதீபம்

ரங்கப்ரதீப தாளத்தில் இரண்டு குரு, ஒரு லகு, பிறகு ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் வரும். மாத்திரைகள் ஒன்பது.

३३. हंसनादः ।

हंसनादे च युज्यन्ते लप्लुतौ द्वौ द्रुतौ प्लुतः ।

1 Ṡ 0 0 Ṡ = (8)

33. HAMSA NĀDA

(453) In Hamsa Nāda we have a laghu, a pluta then two drutas and then a pluta comprising eight mātrās.

---

1. இந்தத் தாளம் தமிழ் நூல்களில் பிரஸ்தாபிக்கப்படவில்லை.

33. ஹம்ஸநாதம்

(453) ஹம்ஸநாத தாளத்தில் ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் பிறகு இரண்டு த்ருதம் பிறகு ஒரு ப்லுதம் வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

३४. सिह्मनादः ।

यगणो लो गुरुश्चैव सिह्मनादे निरूपितः ॥ ४५३ ॥

1 S S 1 S = (8)

34. SIMHA NĀDA

In Simha Nāda Tāla we have first a ya-gana (i.e.) a laghu, and two gurus, then a laghu, and then a guru, thus making eight mātras.

34. ஸிம்ஹநாதம்

ஸிம்ஹநாத தாளத்தில் ஒரு ய-கணமும் (அதாவது ஒரு லகுவும் இரண்டு குருவும்) பிறகு ஒரு லகுவும் பிறகு ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

३५. मल्लिकामोदः ।

ताळे तु मल्लिकामोदे लद्वयं खचतुष्टयम् ।

1 1 0 0 0 0 = (4)

35. MALLIKĀMŌDA

(454) In Mallikāmōda Tāla we have two laghus followed by four drutas comprising in all four mātras.

35. மல்லிகாமோதம்

(454) மல்லிகாமோத தாளத்தில் இரண்டு லகுவுக்

குப் பிறகு நான்கு த்ருதம் வரும். மாத்திரைகள் நான்கு.

३६. शरभलीलः ।

लघुद्रुतचतुष्कं लौ स्यातां शरभलीलके ॥ ४५४ ॥

1 0 1 0 1 0 1 0 1 1 = (8)

36. S'ARABHALĪLA [1]

In S'arabha Līla Tāla we have four groups, each consising of a laghu and druta, and then two laghus, thus making eight mātras.

36. சரபலீலம்[2]

சரபலீல தாளத்தில் ஒரு லகு, ஒரு த்ருதம் உள்ள நான்கு தொகுதிகளும் பிறகு இரண்டு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

३७. रङ्गाभरणः ।

तगणो लप्लुतौ कार्यौ रङ्गाभरणसंज्ञके ।

S S 1 1 S̀ = (9)

37. RANGĀBHARAṆĀ

(455) In Rangābharaṇā Tāla we have first a Ta-gana i. e. two gurus and one laghu, then one laghu and then a pluta making nine mātras.

---

1. In Adibharata the last two laghus are absent. The text runs as follows:

लघुद्रुतचतुष्कं स्यात्तस्तं शरभलीलके ।

10101010 = (6)

2. 'ஆதிபரதம்' என்ற நூலில் கடைசியில் 2 லகு இல்லை, அதாவது 10101010 = (6) என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

37. ரங்காபரணம்

(455) ரங்காபரண தாளத்தில் முதலில் ஒரு த-கணமும் (அதாவது இரண்டு குருவும், ஒரு லகுவும்), பிறகு ஒரு லகுவும், கடைசியில் ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஒன்பது.

३८. तुरङ्गलीलः ।

तुरङ्गलीले ताळे स्यात् द्रुतद्वंद्वं लघुस्ततः ॥ ४५५ ॥

0 0 1 = (2)

38. TURAṄGA LĪLA

In Turaṅga Līla Tāla we have two drutas and then a laghu making up two mātras.

38. துரங்கலீலம்

துரங்கலீல தாளத்தில் இரண்டு த்ருதத்திற்குப் பிறகு ஒரு லகு வரும். மாத்திரைகள் இரண்டு.

३९. सिंहनन्दनः ।

तपौ लो गो द्रुतौ गौलपलपागश्चलद्वयम् ।
इत्येवं कीर्तितस्ताळे निःशब्दं सिंहनन्दने ॥ ४५६ ॥

S S 1 Ṡ 1 S 0 0 S S 1 Ṡ 1 Ṡ S 1 1 + = (32)

39. SIMHANANDANA

(456) In Simhanandana Tāla we have first a Ta-gana (i.e.), two gurus and a laghu, then a pluta and a laghu, then a guru and two drutas and two gurus, then a laghu and a pluta and again a laghu and pluta, then a guru and two laghus and lastly a kākapāda comprising in all thirty-two mātras.

39. ஸிம்ஹநந்தனம்

(456) ஸிம்ஹநந்தன தாளத்தில் முதலில் ஒரு த கணமும் (அதாவது இரண்டு குருவும் ஒரு லகுவும்) பிறகு ஒரு ப்லுதமும் ஒரு லகுவும் ஒரு குருவும், அடுத்து இரண்டு த்ருதமும் இரண்டு குருவும், பின்னர் ஒரு லகுவும் ஒரு ப்லுதமும் மறுபடியும் ஒரு லகுவும் ஒரு ப்லுதமும், பிறகு ஒரு குருவும் இரண்டு லகுவும் கடைசியாக ஒரு காகபாதமும் வரும். மாத்திரைகள் மொத்தம் முப்பத்திரண்டு.

४०. जयश्रीः ।

रगणो लो गुरुश्चैव जयश्रीरिति कथ्यते ।

S 1 S 1 S = (8)

40. JAYAS'RĪ

(457) In Jayas'rī Tāla we have first a ra-gana (i. e. a guru, laghu and guru) and then a laghu and guru making in all eight mātras.

40. ஜயஸ்ரீ

(457) ஜயஸ்ரீ தாளத்தில் முதலில் ஒரு ர-கணமும் (அதாவது ஒரு குருவும் லகுவும் குருவும்) பிறகு ஒரு லகுவும் குருவும் வரும். மாத்திரைகள் மொத்தம் எட்டு.

४१. विजयानन्दः ।

भवेयुर्विजयानन्दे लद्वयाद्गुरवस्त्रयः ॥ ४५७ ॥

1 1 S S S = (8)

41. VIJAYĀNANDA

In Vijayānanda Tāla we have two laghus followed by three gurus comprising eight mātras in all.

41. விஜயாநந்தம்

விஜயாநந்த தாளத்தில் இரண்டு லகுவுக்குப் பிறகு மூன்று குரு வரும். மாத்திரைகள் மொத்தம் எட்டு.

४२. प्रतिताळः ।

लौ द्रुतौ प्रतिताळे स्यात् ।

1 1 0 0 = (3)

42. PRATI TĀLA

(458) In Prati Tāla we have two laghus and two drutas and the total number of mātras is three.

42. பிரதிதாளம்

(458) பிரதி தாளத்தில் இரண்டு லகுவுக்குப் பிறகு இரண்டு த்ருதம் வரும். மாத்திரைகள் மூன்று.

४३. द्वितीयकः ।

द्रुतौ लश्च द्वितीयके ।

0 0 1 = (2)

43. DWITĪYAKA

In Dwitīyaka Tāla we have two drutas followed by one laghu making two mātras.

43. த்விதீயகம்

த்விதீயக தாளத்தில் இரண்டு த்ருதத்திற்குப் பிறகு ஒரு லகு வரும். மாத்திரைகள் இரண்டு.

४४. मकरन्दः ।

मकरन्दे द्रुतद्वंद्वं लत्रयश्च गुरुस्ततः ॥ ४५८ ॥

0 0 1 1 1 S = (6)

44. MAKARANDA

In Makaranda Tāla we have two drutas, three laghus and a guru making in all six mātras.

44. மகரந்தம்

மகரந்த தாளத்தில் இரண்டு த்ருதமும், மூன்று லகுவும், ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

४५. कीर्तिताळः ।

लगौ पगलपाश्चैव कीर्तिताळे प्रकीर्तितः ।

1 S Ṡ S 1 Ṡ = (12)

45. KĪRTI TĀLA

(459) In Kirti Tāla we have a laghu and guru, then a pluta, guru, laghu and pluta comprising twelve mātras.

45. கீர்த்தி தாளம்

(459) கீர்த்தி தாளத்தில் ஒரு லகு, ஒரு குரு பிறகு ஒரு ப்லுதம், குரு, லகு பிறகு ஒரு ப்லுதம் வரும். மாத்திரைகள் பன்னிரண்டு.

४६. विजयताळः ।

प्लुतो गश्च प्लुतो गश्च ताळे विजयसंज्ञके ॥ ४५९ ॥

Ṡ S Ṡ S = (10)

46. VIJAYA TĀLA

In Vijaya Tāla we have a pluta and guru and then a pluta and guru making ten mātras.

46. விஜய தாளம்

விஜய தாளத்தில் ஒரு ப்லுதம், ஒரு குரு பிறகு ஒரு ப்லுதம், ஒரு குரு வரவேண்டும். மாத்திரைகள் பத்து.

४७. जयमङ्गलः ।

सकारश्च सकारश्च जयमङ्गळसंज्ञके ।

1 1 S 1 1 S = (8)

47. JAYAMANGALA

(460) In Jayamaṅgala Tāla we have two sa-ganas, one following the other, i. e., we have first two laghus and a guru and then another two laghus and a guru making eight mātras.

47. ஜயமங்களம்

(460) ஜயமங்கள தாளத்தில் இரண்டு ஸ-கணங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக வரும். அதாவது முதலில் இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும் பிறகு மறுபடியும் இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

४८. राजविद्याधरः ।

लघुर्वक्रो द्रुतौ ताळे राजविद्याधराभिधे ॥ ४६० ॥

1 S 0 0 = (4)

43. RĀJA VIDYĀDHARA

In Rāja Vidyādhara Tāla we have one laghu, one guru and two drutas making up four mātras.

48 ராஜ வித்தியாதரம்

ராஜ வித்தியாதர தாளத்தில் ஒரு லகு, ஒரு குரு பிறகு

இரண்டு த்ருதங்கள் வரும். மாத்திரைகள் நான்கு.

४९. मंठ [मठ्य] ताळः ।

सकारं मंठ [मठ्य] ताळे स्यात्तदग्रे लचतुष्टयम् ।

1 1 S 1 1 1 1 = (8)[1]

49. MAṬHYA TĀLA

(461) In Maṭhya Tāla, we have first a sa-gaṇa and then, four laghus, thus comprising eight mātras.[1]

49. மட்டிய தாளம்

(461) மட்டிய தாளத்தில் முதலில் ஒரு ஸ-கணமும், அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும், பிறகு நான்கு லகுக்களும் வரும். மாத்திரை எட்டு[2]

५०. अन्यमंठः (नेत्रमंठः) ।

तकारतो गुरुद्वंद्वं नशब्दमन्यमंठके (नेत्रमठ्यके) ॥ ४६१ ॥

S S 1 S S + = (13)[3]

50. NĒTRA MAṬHYA

In Nētra maṭhya (anya manṭha), we have first a ta-gaṇa, that is, two gurus and a laghu, then two

---

1. Adibharata assigns 6 matras (1 1 S 0 0 0 0 = 6) to this tala. The Tamil work 'Tala Samudram' has two versions one giving 6 matras (1 1 S 0 0 0 0 = 6), and the other five matras (1 1 S 0 0 = 5).

2. இந்த தாளத்திற்கு ஆதிபரதத்தில் ஆறு மாத்திரைகள் (11S0000=6) சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. தாள சமுத்திரத்தில் உள்ள இரண்டு பாடங்களுள் ஒன்றில் ஆறு (11S0000 = 6) மாத்திரைகளும் மற்றொன்றில் 5 மாத்திரைகளும் (11S00=5) கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

3. This tala has been assigned twelve matras (S 1 1 S S + = 12) in Adibharata and in the Tamil works on Tala.

gurus and lastly a Kākapāda, thus making thirteen mātras.

50. நேத்திர மட்டியம்

நேத்திர மட்டியம் என்று சொல்லப்பட்ட 'மற்றொரு' மட்டிய தாளத்தில் முதலில் ஒரு த-கணமும், பிறகு இரண்டு குருக்களும், அதன் பிறகு ஒரு லகுவும், கடைசியாக ஒரு காகபாதமும் வரும். மாத்திரை பதின்மூன்று [1].

५१. प्रतिमंठः (प्रतिमठ्यः)।

नगणो जगणो लश्च प्रतिमण्ठे (मठ्ये) नियोजितः ।

1 1 1 1 S 1 1 = (8)

51. PRATI MAṬHYA

(462) In Prati Maṭhya Tāla we have first a Na-gaṇa (i. e., three laghus), then a Ja-gaṇa (i. e., one laghu, one guru and one laghu), and lastly one laghu, making up eight mātras.[2]

51. பிரதி மட்யம்

(462) பிரதி மட்ய தாளத்தில் முதலில் ஒரு ந-கணமும் (அதாவது மூன்று லகு) பிறகு ஒரு ஜ-கணமும் (அதாவது ஒரு லகு, ஒரு குரு பிறகு ஒரு லகு) கடைசியில் ஒரு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு[3].

---

1. இந்தத் தாளத்திற்கு ஆதிபரதத்திலும் தமிழ் நூல்களிலும் பன்னிரண்டு மாத்திரைகள் (S 1 1 S S + = 12) சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

2. This tala is called Tritiya Mathya in Adi Bharata and is given the same angas and matras as in Bharatarnava. In Talasamudram this is called Prakasa Mathya and is assigned seven matras.
(1 1 1 S 1 1 = 7)

3. ஆதி பரதத்தில் இந்தத் தாளத்திற்கு 'த்ருதீய மட்யம்' என்று பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. தாளத்தின் அங்கங்களும் மாத்திரை

५२. जयतालः ।

जगणो लौ द्रुतौ पश्च जयताले प्रकीर्तितः ॥ ४६२ ॥

1 S 1 1 1 0 0 Ṡ = (10)

52. JAYA TĀLA

In Jaya tāla we have a ja-gana (i. e., one laghu, one guru and one laghu), then two laghus and two drutas and lastly one pluta, thus making up ten mātras.

52. ஜயதாளம்

ஜய தாளத்தில் முதலில் ஒரு ஜ-கணமும் (அதாவது ஒரு லகு, ஒரு குரு, ஒரு லகு) பிறகு இரண்டு லகுவும் இரண்டு த்ருதமும் கடைசியாக ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் பத்து.

५३. कुडुक्कः ।

द्रुतद्वंद्वं लघुद्वंद्वं भवेत्ताले कुडुक्के ।

0 0 1 1 = (3)

53. KUḌUKKA TĀLA

(463) In Kuḍukka tāla we have two drutas and two laghus making up three mātras.

53. குடுக்க தாளம்

(463) குடுக்க தாளத்தில் இரண்டு த்ருதத்திற்குப் பிறகு இரண்டு லகு வரும். மாத்திரைகள் மூன்று.

யும் இந்நூலில் கண்டுள்ளபடியே. தாளசமுத்திரத்தில் இத்தாளம் 'பிரகாச மட்யம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. அதன் அங்கங்கள் மூன்று லகு, ஒரு குரு, பிறகு இரண்டு லகு—மாத்திரைகள் ஏழு. (1 1 1 S 1 1 = 7)

५४. निस्सारुकः ।

लघुद्वंद्वं विरामान्तं ताळे निस्सारुकाभिधे ॥ ४६३ ॥

1 1̀ = (2$\frac{1}{4}$)

54. NISSĀRUKA

In Nissāruka tāla we have two laghus finished by a virāma, consisting of two and a quarter mātras.

54. நிஸ்ஸாருகம்

நிஸ்ஸாருக தாளத்தில் முதலில் ஒரு லகுவும் அடுத்து விராமத்தில் முடியும் ஒரு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் இரண்டேகால்.

५५. निस्सानुकः ।

समौ निस्सानुके ताळे कीर्तितौ भरतादिभिः ।

1 1 S S 1 1 = (8)

55. NISSĀNUKA [1]

(464) In Nissānuka tāla we have a sa-gaṇa (i. e. two laghus and a guru) and then a bha-gaṇa (i. e. one guru and two laghus) making eight mātras.

55. நிஸ்ஸானுகம்[2]

(464) நிஸ்ஸானுக தாளத்தில் முதலில் ஒரு ஸ-கணமும் (அதாவது இரண்டு லகுவும், ஒரு குருவும்) பிறகு ஒரு

---

1. This tala is not mentioned either in Adi Bharata or in the Tamil works on tala.

2. ஆதிபரதத்திலோ அல்லது தமிழ் நூல்களிலோ இந்தத் தாளம் கொடுக்கப்படவில்லை.

ப-கணமும் (அதாவது ஒரு குருவும், இரண்டு லகுவும்) வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

५६. क्रीडाताळः ।

द्रुतद्वंद्वं विरामान्तं क्रीडाताळे प्रकीर्तितम् ॥ ४६४ ॥

0 0̀ = (1¼)

56. KRĪḌĀ TĀLA

In Krīḍā Tāla we have two drutas finished by a virāma comprising one and a quarter mātras.

56. கிரீடா தாளம்

கிரீடா தாளத்தில் முதலில் ஒரு த்ருதமும் பிறகு லகு விராமமும் வரும். மாத்திரைகள் ஒன்றேகால்.

५७. त्रिभङ्गी ।

सकाराद्गुरुणैकेन त्रिभङ्गिरभिधीयते ।

1 1 S S = (6)

57. TRIBHANGĪ

(465) In Tribhangī Tāla we have sa-gaṇa (i. e., two laghus and a guru) and then a guru, thus making six mātras.

57. திரிபங்கி

(465) திரிபங்கி தாளத்தில் முதலில் ஒரு ஸ-கணமும் (அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும்) பிறகு ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள்: ஆறு.

५८. कोकिलप्रियः ।

कोकिलप्रियताळे स्यात् क्रमाद्गुरुलघुप्लुताः ॥ ४६५ ॥

S 1 Ŝ = (6)

58. KŌKILAPRIYA

In Kōkilapriya Tāla we have a laghu, guru and pluta, making six mātras.

58. கோகிலப்ரியம்.

கோகிலப்ரிய தாளத்தில் ஒரு லகு, குரு, ப்லுதம் மூன்றும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

५९. श्रीकीर्तिताळः ।

श्रीकीर्तिसंज्ञके ताळे गुरुद्वंद्वं लघुद्वयम् ।

S S 1 1 = (6)

59. S'RĪ KĪRTI TĀLA

(466) In S'rī Kīrti Tāla we have two gurus and then two laghus comprising six mātras.

59. ஸ்ரீ கீர்த்திதாளம்.

(466) ஸ்ரீ கீர்த்தி தாளத்தில் முதலில் இரண்டு குருவும், பிறகு இரண்டு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

६०. बिन्दुमाली ।

चत्वारो बिन्दवो गुर्वोर्मध्ये स्याद्बिन्दुमालिनि ॥ ४६६ ॥

S O O O O S = (6)

60. BINDU MĀLĪ

In Bindu Mālī Tāla there are four drutas with guru on either side making six mātras.

60. பிந்துமாலீ.

பிந்துமாலீ தாளத்தில் முதலிலும் கடைசியிலும் ஒரு குருவும், இவற்றின் நடுவில் நான்கு த்ருதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

६१. नन्दनः ।

लौ द्रुतौ च प्लुतश्चान्ते ताळे स्यान्नन्दनाभिधे ।

1 1 0 0 Ṡ = (6)

61. NANDANA

(467) In Nandana Tāla we have two laghus, then two drutas followed by a pluta making six mātras.

61. நந்தனம்.

(467) நந்தன தாளத்தில் முதலில் இரண்டு லகுவும், பிறகு இரண்டு த்ருதமும் கடைசியில் ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

६२. श्रीनन्दनः ।

गुर्वोर्मध्ये द्रुतद्वंद्वं ताळे श्रीनन्दनाभिधे ॥ ४६७ ॥

S 0 0 S = (5)

62. S'RĪ NANDANA TĀLA

In S'rī Nandana Tāla we have two drutas with a guru on either side making five mātras.

62. ஸ்ரீநந்நனம்.

ஸ்ரீ நந்தன தாளத்தில் முதலிலும் கடைசியிலும் ஒரு குருவும் நடுவில் இரண்டு த்ருதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

६३. उद्वीक्षणः ।

उद्वीक्षणे लघुद्वंद्वं गुरुरेकस्ततः परम् ।

1 1 S = (4)

63. UDVĪKṢAṆA

(468) In Udvīkṣaṇa Tāla we have two laghus followed by a guru making four mātras.

63. உத்வீக்ஷணம்.

(468) உத்வீக்ஷண தாளத்தில் இரண்டு லகுவுக்குப் பிறகு ஒரு குரு வரும். மாத்திரைகள் நான்கு.

६४. मंठिकाताळः ।

मंठिकाया विधातव्या गुरुर्बिन्दुप्लुताःक्रमात् ॥ ४६८ ॥

S 0 Ṡ = 5½

64. MANṬHIKĀ TĀLA

In Manṭhikā Tāla we have first a guru, then a druta and then a pluta making five and a half mātras.

64. மண்டிகா தாளம்

மண்டிகா தாளத்தில் முதலில் ஒரு குரு, பிறகு ஒரு த்ருதம் கடைசியில் ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்தரை.

६५. आदिमध्यः ।

आदिमध्यकताळे तु लद्वयं द्वौ विरामकौ ।

1 1 1̀ 1̀ = (4½)

65. ĀDI MAṬHYA

(469) In Ādi Maṭhya Tāla we have first two laghus, and then two laghus each finished by a virāma, comprising, thus, four and a half mātras.

65. ஆதிமட்டியம்.

(469) ஆதிமட்டிய தாளத்தில் இரண்டு லகுவுக்குப் பிறகு விராமத்தில் முடியும் இரண்டு லகு வரும். மாத்திரைகள் நாலரை.

६६. वर्णमध्यकः ।

लौ बिन्दू लश्च बिन्दू च वर्णमध्याख्यताळके ॥ ४६९ ॥

1 1 0 0 1 0 0 = (5)

66. VARṆA MAṬHYA

In Varṇa Maṭhya Tāla, we have two laghus, two drutas and then a laghu and two drutas.

66. வர்ண மட்டிய தாளம்.

வர்ண மட்டிய தாளத்தில் இரண்டு லகு, இரண்டு த்ருதம், பிறகு ஒரு லகு, இரண்டு த்ருதங்களும் வரும்.

६७. ढेङ्कीताळः ।

ढेङ्किकाभिधताळे तु रगणः परिकीर्तितः ।

S 1 S = (5)

67. ḌHEṄKI TĀLA

(470) In Ḍheṅki Tāla we have a ra-gaṇa, that is a guru, a laghu and a guru, making five mātras.

67. டேங்கிதாளம்

(470) டேங்கிதாளத்தில் ஒரு ர-கணம் அதாவது ஒரு குரு, ஒரு லகு, ஒரு குரு வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

६८. अभिनन्दनः ।

लद्वयं दद्वयं चैव गुरुश्चैवाभिनन्दने ॥ ४७० ॥

1 1 0 0 S = (5)

68. ABHINANDANA

In Abhinandana Tāla, we have two laghus, two drutas and then a guru.

68. அபிநந்தனம்.

அபிநந்தன தாளத்தில் இரண்டு லகு, இரண்டு த்ருதம், பிறகு ஒரு குருவும் வரும்.

६९. नवक्रीडः ।

विधातव्यं नवक्रीडे विरामान्तद्रुतद्वयम् ।

0 8 = (1¼)

69. NAVAKRĪḌA

(471) In Navakrīḍa Tāla we have two drutas finished by a virāma making up one and a quarter mātras.

69. நவக்ரீடம்

(471) நவக்கிரீட தாளத்தில் முதலில் ஒரு த்ருதமும் பிறகு விராமத்தில் முடியும் இன்னொரு த்ருதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஒன்றேகால்.

७०. मल्लतालः ।

मल्लताले विधिलघुर्विरामान्तद्रुतद्वयम् ॥ ४७१ ॥

1 1 1 1 0 $\breve{0}$ = ($5\frac{1}{4}$)

70. MALLA TĀLA

In Malla Tāla we have first four laghus and then two drutas finished by a virāma, thus composing five and a quarter mātras

70. மல்லதாளம்

மல்லதாளத்தில் முதலில் நான்கு லகுவும் பிறகு ஒரு த்ருதமும், கடைசியில் விராமத்தில் முடியும் ஒரு த்ருதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்தேகால்.

७१. दीपकः ।

द्रुतद्वंद्वं लघुद्वंद्वं गुरुद्वंद्वं च दीपके ।

0 0 1 1 S S = (7)

71. DĪPAKA

(472) In Dīpaka Tāla we have first two drutas, then two laghus and then two gurus comprising seven mātras.

71. தீபகம்

(472) தீபகதாளத்தில் முதலில் இரண்டு த்ருதமும்,

பிறகு இரண்டு லகுவும், கடைசியில் இரண்டு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

७२. अनङ्गतालः ।

लघुः प्लुतः सकारश्चानङ्गताले ततः प्लुतः ॥ ४७२ ॥

1 S̀ 1 1 S S̀ = (11)

72. ANAṄGA TĀLA

In Anaṅga Tāla we have first a laghu, then a pluta, then a sa-gaṇa (i. e. two laghus and a guru) and then one pluta, thus making eleven mātras.

72. அனங்கதாளம்

அனங்கதாளத்தில் ஒரு லகு, பிறகு ஒரு ப்லுதம், பிறகு ஒரு ஸ-கணம் (அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும்) கடைசியில் ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் பதினொன்று.

७३. विषमतालः ।

वेदद्रुता विरामान्ताः पुनस्ते विषमे मताः ।

0 0 0 8 0 0 0 8 = (4½)

73. VIṢAMA TĀLA

(473) In Viṣama Tāla we have first four drutas finished by a virāma and again the same four drutas finished by a virāma, making thus four and a half mātras.

73. விஷமதாளம்

(473) விஷமதாளத்தில் விராமத்தில் முடியும் நான்கு த்ருதங்களும் மறுபடியும் அதேவிதமாக விராமத்தில் முடி

யும் நான்கு த்ருதங்களும் வரும். மாத்திரைகள் நாலரை.

७४. नान्दीतालः ।

नान्दीताले समुद्दिष्टा लो बिन्दू लौ गुरू ततः ॥ ४७३ ॥

1 0 0 1 1 S S = (8)

74. NĀNDĪ TĀLA

In Nāndī Tāla, we have first one laghu, then two drutas, and then two laghus and two gurus, thus making eight mātras.

74. நாந்திதாளம்

நாந்திதாளத்தில் ஒரு லகு, இரண்டு த்ருதங்கள், இரண்டு லகுக்கள் இரண்டு குருக்கள் வரும். மாத்திரைகள் எட்டு.

७५. मुकुन्दतालः ।

मुकुन्दसंज्ञके ताले लघुर्बिन्दू लघुर्गुरुः ।

1 0 0 1 S = (5)

अन्यो लघ्वादि गुर्वन्तं भवेद्बिन्दुचतुष्टयं ॥ ४७४ ॥

1 0 0 0 0 S = (5)

75. MUKUNDA TĀLA

(474) In Mukunda Tāla we have first a laghu, then two drutas, then a laghu and then a guru comprising five mātras. There is another version in which we have first a laghu then four drutas and a guru making five mātras.

75. முகுந்ததாளம்

(474) முகுந்த தாளத்தில் இரண்டு வழிகள் உண்டு. ஒன்றில் முதலில் ஒரு லகு, பிறகு இரண்டு த்ருதம், பிறகு ஒரு லகு, பிறகு ஒரு குரு வரும். இன்னொரு முறையில் முதலில் ஒரு லகுவும் கடைசியில் ஒரு குருவும் நடுவில் நான்கு த்ருதமும் வரும். மாத்திரைகள் இரண்டு வழிகளிலும் ஐந்து ஆகும்.

७६. कर्षुकः ।

लघुद्वंद्वं च सगणं कर्षुकः परिकीर्तितः ।

1 1 1 1 S = (6)

76. KARṢUKA

(475) In Karṣuka Tāla we have first two laghus and then a sa-gaṇa (i. e. two laghus and then a guru) making six mātras.

76. கர்ஷுகம்

(475) கர்ஷுக தாளத்தில் முதலில் இரண்டு லகுவும் பிறகு ஒரு ஸ–கணமும் (அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும்) வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

७७. एकतालः ।

एकेनैव द्रुतेन स्यात् एकतालीतिसंज्ञके ॥ ४७५ ॥

0 = (½)

77. ĒKA TĀLA

In Ēka Tāla we have only one druta and it consists half a mātra.

77. ஏகதாளம்

ஏக தாளம் ஒரேஒரு த்ருதம் மட்டும் கொண்டது. அதன் மாத்திரை அரை.

कङ्कालतालाः ।

चतुर्विधं स्यात्कङ्कालः पूर्णः खण्डः समोऽसमः ।

VARIETIES IN KAṄKĀLA TĀLA

(476) There are four varieties in Kaṅkāla Tāla. They are (1) Pūrṇa Kaṅkāla (2) Khaṇḍa Kaṅkāla (3) Sama Kaṅkāla and (4) Asama Kaṅkāla.

கங்காளதாளங்கள்

(476) கங்காள தாளம் நான்கு வகைப்படும். 1. பூர்ண கங்காளம் 2. கண்ட கங்காளம் 3. ஸம கங்காளம் 4. அஸம கங்காளம் என்பவையாம்.

७८. पूर्णकङ्कालः ।

पूर्णे द्रुतचतुष्केण गुरुणा लघुना क्रमात् ॥ ४७६ ॥

0 0 0 0 S 1 = (5)

78. PŪRṆA KAṄKĀLA

In Pūrṇa Kaṅkāla we have four drutas then a guru, and then a laghu making five mātras.

78. பூர்ண கங்காளம்

பூர்ண கங்காள தாளத்தில் முதலில் நான்கு த்ருதமும், பிறகு ஒரு குருவும் கடைசியில் ஒரு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

७९. खण्डकङ्काळः ।

द्रुतद्वंद्वं गुरू खण्डे

0 0 S S = (5)

79. KHANḌA KAṄKĀLA

(477) In Khaṇḍa Kaṅkāla we have two drutas and two gurus making five mātras.

79. கண்ட கங்காளம்

(477) கண்ட கங்காளத்தில் இரண்டு த்ருதமும் இரண்டு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

८०. समकङ्काळः ।

गुरुद्वंद्वं लघुः समे ।

S S 1 = (5)

80. SAMA KAṄKĀLA

In Sama Kaṅkāla we have two gurus and then a laghu making five mātras.

80. ஸம கங்காளம்

ஸம கங்காளத்தில் இரண்டு குருவும் ஒரு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

८१. असमकङ्काळः ।

एको लघुर्गुरुद्वंद्वं कङ्काळे त्वसमे भवेत् ॥ ४७७ ॥

1 S S = (5)

81. ASAMA KAṄKĀLA

In Asama Kāṅkāla we have a laghu and two gurus comprising five mātras.

81. அஸம கங்காளம்

அஸம கங்காள தாளத்தில் ஒரு லகுவும் இரண்டு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

८२. झोंवडः ।

लघुत्रयं विरामान्तं झोंवडे परिकीर्तितम् ।

1 1 1̀ = (3¼)

82. JHŌMBAḌA

(478) In Jhōmbaḍa Tāla we have three laghus finished by a virāma making three and a quarter mātras.

82. ஜோம்பட தாளம்

(478) ஜோம்பட தாளத்தில் இரண்டு லகுவும், பிறகு விராமத்தில் முடியும் ஒரு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் மூன்றேகால்.

८३. पणतालः ।

लघ्वोर्मध्ये द्रुतं बद्ध्वा पणताल इति स्मृतः ॥ ४७८ ॥

1 0 1 = (2½)

83. PAṆA TĀLA

In Paṇa Tāla we have a druta with a laghu on either side, comprising two and a half mātras.

83. பண தாளம்

பண தாளத்தில் இரண்டு லகுவும் நடுவில் ஒரு த்ருத மும் வரும். மாத்திரைகள் இரண்டரை.

८४. अभङ्गतालः ।

अभङ्गताले कर्तव्यं लघोरग्रे त्रिमात्रकम् ।

1 Ṡ = (4)

84. ABHANGA TĀLA

(479) In Abhanga Tāla we have one laghu and one pluta comprising four mātras.

84. அபங்க தாளம்

(479) அபங்க தாளத்தில் ஒரு லகுவும் ஒரு ப்லுத மும் வரும். மாத்திரைகள் நான்கு.

८५. रायरङ्गालः [रायवङ्कालः] ।

रगणो बिन्दुयुग्मश्च रायरङ्गाल [रायवङ्काल] इष्यते ॥

S 1 S 0 0 = (7)

85. RĀYA RANGĀLA (RĀYAVANKĀLA)

In Rāya Rangāla (Rāyavankāla) Tāla we have one ra-gana, that is one guru, one laghu and one guru and then two drutas, thus making seven mātras.

85. ராய ரங்காளம் (ராய வங்காளம்)

ராயரங்காளம் என்னும் ராயகங்காளதாளத்தில் ஒரு ர-கணமும், அதாவது ஒரு குரு, ஒரு லகு, ஒரு குருவும், பிறகு இரண்டு த்ருதங்களும் வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

८६. लघुशेखरः ।

एकेन सविरामेण लघुना लघुशेखरः ।

$\grave{1}$ = ($1\frac{1}{4}$)

86. LAGHU S'ĒKHARA

(480) Laghu s'ēkhara Tāla consists of a laghu finished by a virāma and comprises one and a quarter mātras.

86. லகு சேகர தாளம்

(480) லகு சேகர தாளத்தில் விராமத்தில் முடிகிற ஒரு லகு மட்டும் வரும். மாத்திரைகள் ஒன்றேகால்.

८७. द्रुतशेखरः ।

एकेन साविरामेण द्रुतेन द्रुतशेखरः ॥ ४८० ॥

$\grave{0}$ = ($\frac{3}{4}$)

87. DRUTA S'ĒKHARA

Druta s'ēkhara Tāla consists of a druta finished by a virāma and is of $\frac{3}{4}$ mātra.

87. த்ருத சேகரம்

த்ருத சேகர தாளம் விராமத்தில் முடிகிற ஒரு த்ருதத்தால் ஆயது. மாத்திரை $\frac{3}{4}$.

८८. प्रतापशेखरः ।

प्रतापशेखरस्त्यङ्को द्रुतद्वयन्तविरामकः ।

ऽ 0 $\grave{0}$ = ($4\frac{1}{4}$)

88. PRATĀPAS'ĒKHARA

(481) In Pratāpa s'ēkhara Tāla we have a pluta and then two drutas, the last being finished by a viirāma, thus making four and a quarter mātras.

88. ப்ரதாப சேகரம்

(481) ப்ரதாப சேகர தாளத்தில் முதலில் ஒரு ப்லுத மும் பிறகு இரண்டு த்ருதங்களும் கடைசியில் விராமமும் வரும். மாத்திரைகள் 4¼.

८९. जगज्झम्पा ।

जगज्झंपे गुरुस्त्वेको विरामान्तं द्रुतद्वयम् ॥ ४८१ ॥

S 0 ȣ = (3¼)

89 JAGAJHAMPĀ

In Jagajhampā Tāla, we have a guru and then two drutas, the last being finished off with a virāma, thus making three and a quarter matras.

89. ஜகஜெம்பை

ஜெகஜெம்ப தாளத்தில் ஒரு ப்லுதமும் பிறகு இரண்டு த்ருதங்களும், அவற்றுள் இரண்டாவது த்ருதம் விராமத்தில் முடிகிறதாகவும் இருக்கும். மாத்திரைகள் 3¼.

९०. चतुर्मुखतालः ।

चतुर्मुखाभिधे ताळे जगणानन्तरं प्लुतः ।

1 S 1 Ś = (7)

नगणश्च प्लुतश्चान्यश्चतुर्मुखसमाह्वये ॥ ४८२ ॥

1 1 1 Ś = (6)

90. CATURMUKHA TĀLA

(482) In Caturmukha Tāla we have first a jagana that is, a laghu, pluta and a laghu, and then a pluta, thus making seven mātras.

There is another variety of Caturmukha tāla in which we hava a na-gaṇa, that is three laghus, and then a pluta, thus making six mātras.

90. சதுர்முக தாளம்

(482) சதுர்முக தாளத்தில் ஒரு ஜ-கணமும் அதாவது ஒரு லகு, ஒரு குரு, ஒரு லகுவும், பிறகு ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஏழு. சதுர்முக தாளத்தில் மற்றொரு வகையுண்டு. அதில் ந-கணத்திற்குப் பிறகு அதாவது மூன்று லகுவுக்குப் பிறகு ஒரு ப்லுதம் வரும். மாத்திரைகள் ஆறு.

९१. झंपाताळः ।

व्योमद्वयं विरामान्तं लश्च झंपाभिधे भवेत् ।

0 ौ 1 = $(2\frac{1}{4})$

91. JHAMPA TĀLA

(483) In Jhampā Tāla we have first two drutas finished by a virāma and then a laghu, thus comprising two and a quarter mātras.

91. ஜம்பை தாளம்

(483) ஜம்பை தாளத்தில் முதலில் ஒரு த்ருதமும், அடுத்து விராமத்தில் முடியும் ஒரு த்ருதமும் கடைசியில் ஒரு லகுவும் வரும். மாத்திரைகள் இரண்டேகால்.

९२. प्रतिमठ्यः ।

प्रतिमठ्ये तु सगगो भगगः परिकीर्तितः ॥ ४८३ ॥
ताळज्ञैरयमेवान्यैर्झम्पकः परिकीर्तितः ।

1 1 S S 1 1 = (8)

92. PRATIMAṬHYA

(483–484) In Prati Maṭhya Tāla we have a sa-gaṇa (i. e. two laghus and one guru) and a bha-gaṇa (i. e. one guru and two laghus) making eight mātras. This tāla is also called by another name 'Jhampaka'

92. பிரதிமட்யம்

(483–484) பிரதிமட்ய தாளத்தில் ஒரு ஸ-கணமும் (அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும்) ஒரு ப-கணமும் (அதாவது ஒரு குருவும் இரண்டு லகுவும்) வரும். மாத்திரைகள் எட்டு. இந்தத் தாளத்தை ஜம்பக தாளம் என்று அழைப்பதும் உண்டு.

९३. तृतीयताळः ।

तृतीयताळे द्वौ लौ च सविरामद्रुतत्रयम् ॥ ४८४ ॥

1 1 0 0 $\breve{0}$ = (3¾)

93. TṚTĪYA TĀLA

In Tṛitīya Tāla we have first two laghus and then three drutas finished by a virāma, comprising three and three-quarter mātras.

93. த்ருதீய தாளம்

த்ருதீய தாளத்தில் முதலில் இரண்டு லகுவும், பிறகு

இரண்டு த்ருதமும், கடைசியில் விராமத்தில் முடியும் ஒரு த்ருதமும் வரும். மாத்திரைகள் மூன்றே முக்கால்.

९४. वसन्तः ।

वसन्तताळे कर्तव्यो नगणो मगणस्ततः ।

1 1 1 S S S = (9)

94. VASANTA TĀLA

(485) In Vasanta Tāla we have a Na-gaṇa (i. e. three laghus) and a Ma-gaṇa (i. e. three gurus) making nine mātras.

94. வஸந்த தாளம்

(485) வஸந்த தாளத்தில் ஒரு ந-கணமும் (அதாவது மூன்று லகு) ஒரு ம-கணமும் (அதாவது மூன்று குரு) வரும். மாத்திரைகள் ஒன்பது.

९५. ललितः ।

ताळे ललितसंज्ञे स्यात् द्रुतद्वंद्वं लघुर्गुरुः ॥ ४८५ ॥

0 0 1 S (4)

95. LALITA TĀLA

In Lalita Tāla we have two drutas, then a laghu and then a guru, making in all four mātras.

95. லலித தாளம்

லலித தாளத்தில் முதலில் இரண்டு த்ருதமும், பிறகு ஒரு லகுவும், பிறகு ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் நான்கு.

९६. रतिताळः ।

रतिताळे लघुः कार्यो गुरुश्चैकः प्रकीर्तितः ।

1 S = (3)

96. RATI TĀLA

(486) In Rati Tāla we have a guru after a laghu making three mātras.

96. ரதி தாளம்

(486) ரதி தாளத்தில் ஒரு லகுவுக்குப் பிறகு ஒரு குரு வரும். மாத்திரைகள் மூன்று.

९७. करणताळः ।

ताळे करण इत्याख्ये भवेद्द्रुतचतुष्टयम् ॥ ४८६ ॥

0 0 0 0 = (2)

97. KARAṆA TĀLA

In Karaṇa Tāla we have four drutas only, making two mātras.

97. கரண தாளம்

கரண தாளம் நான்கு த்ருதங்களை மட்டும் கொண்டது. அதன் மாத்திரைகள் இரண்டு.

९८. षट्ताळः ।

द्रुतैष्षड्भिस्तु षट्ताळे

0 0 0 0 0 0 = (3)

98. ṢAṬ TĀLA

(487) Ṣaṭ Tāla consists of six drutas only, and comprises three mātras.

98. ஷட் தாளம்

(487) ஷட் தாளம் ஆறு த்ருதங்களை மட்டும் கொண்டது. அதன் மாத்திரைகள் மூன்று.

९९. वर्धनः ।

वर्धने द्वौ द्रुतौ लपौ ।

0 0 1 S̀ = (5)

99. VARDHANA TĀLA

In Vardhana Tāla we have first two drutas, then a laghu and then a pluta making in all five mātras.

99. வர்த்தன தாளம்

வர்த்தன தாளத்தில் இரண்டு த்ருதமும், பிறகு ஒரு லகுவும், பிறகு ஒரு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஐந்து.

१००. वर्णतालः ।

वर्णे इत्यभिधे ताले लघुद्वंद्वं प्लुतद्वयम् ॥ ४८७ ॥

1 1 S̀ S̀ = (8)

100. VARṆA TĀLA

In Varṇa Tāla we have two laghus and two plutas making eight mātras.

100. வர்ண தாளம்

வர்ண தாளம் இரண்டு லகுவும், இரண்டு ப்லுதமும் கொண்டது. மாத்திரைகள் எட்டு.

१०१. राजनारायणताळः ।

राजनारायणे बिन्दुद्वितयं जगणो गुरुः ।

0 0 1 S 1 S = (7)

101. RĀJA NĀRĀYAṆA TĀLA

(488) In Rāja Nārāyaṇa Tāla, we have first two drutas, then a Ja-gaṇa (i. e. one laghu, one guru and a laghu) and then a guru making in all six mātras.

101. ராஜநாராயண தாளம்

(488) ராஜநாராயண தாளத்தில் முதலில் இரண்டு த்ருதமும், பிறகு ஒரு ஜ-கணமும் (அதாவது ஒரு லகு, ஒரு குரு, ஒரு லகு), கடைசியில் ஒரு குருவும் வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

१०२. मदनताळः ।

द्रुतद्वंद्वं गुरुश्चैको मदने परिकीर्तितः ॥ ४८८ ॥

0 0 S = (3)

102. MADANA TĀLA

In Madana Tāla we have two drutas and then a guru comprising three mātras.

102. மதன தாளம்

மதன தாளத்தில் இரண்டு த்ருதத்துக்குப் பிறகு ஒரு

குரு வரும். மாத்திரைகள் மூன்று.

१०३. पार्वतीलोचनः ।

पार्वतीलोचने वृत्तौ लौ द्रुतौ तनभाः क्रमात् ।

0 0 1 1 0 0 S S 1 1 1 1 S 1 1 = (16)

103. PĀRVATĪLŌCANA

(489) In Pārvatīlōcana Tāla we have two drutas, two laghus, again two drutas, then a ta-gaṇa, (i. e., two gurus and a laghu), then a Na-gaṇa (i. e., three laghus) and then a bha-gaṇa (i. e., a guru and two laghus) making in all sixteen mātras.

103. பார்வதீலோசனம்

(489) பார்வதீலோசன தாளத்தில் முதலில் இரண்டு த்ருதம், பிறகு இரண்டு லகு, மறுபடியும் இரண்டு த்ருதம், பிறகு ஒரு த-கணம் (அதாவது இரண்டு குருவும் ஒரு லகுவும்), பிறகு ஒரு ந-கணம் (அதாவது மூன்று லகு மட்டும்), கடைசியாக ஒரு ப-கணம் (அதாவது ஒரு குருவும் இரண்டு லகுவும்) வரும். மாத்திரைகள் பதினாறு.

१०४. गारुगी ।

गारुगी कथ्यते प्राज्ञैर्विरामान्तं चतुर्द्रुतम् ॥ ४८९ ॥

0 0 0 0̆ = (2¼)

104. GĀRUGĪ TĀLA

In Gārugī Tāla we have four drutas finished by a virāma making two and a quarter mātras.

104. காருகி தாளம்

காருகி தாளத்தில் முதலில் மூன்று த்ருதமும், கடைசியில் விராமத்தில் முடியும் ஒரு த்ருதமும் வரும். மாத்திரைகள் இரண்டேகால்.

१०५. श्रीनन्दनः ।

श्रीनन्दने भकारश्च प्लुतश्च परिकीर्तितः ।

S 1 1 Ṡ = (7)

105. S'RĪ NANDANA TĀLA

(490) In S'rī Nandana Tāla we have a bha-gaṇa (a guru and two laghus) and then a pluta, making seven mātras.

105. ஸ்ரீ நந்தன தாளம்

(490) ஸ்ரீ நந்தன தாளத்தில் ஒரு ப-கணத்திற்குப் பிறகு (அதாவது ஒரு குரு இரண்டு லகுவுக்குப் பிறகு) ஒரு ப்லுதம் வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

१०६. जयतालः ।

जयस्य जगणो लश्च विन्दुयुग्मं प्लुतस्ततः ॥ ४९० ॥

1 S 1 1 0 0 Ṡ = (9)

106. JAYA TĀLA

In Jaya Tāla we have a Ja-gaṇa (i. e., a guru with two laghus on either side), then a laghu, then two drutas, and then a pluta, making in all nine mātras.

106. ஜய தாளம்

ஜய தாளத்தில் ஒரு ஜ-கணம் (அதாவது ஒரு லகு, ஒரு குரு, ஒரு லகு); பிறகு ஒரு லகு, பிறகு இரண்டு த்ருதம், கடைசியில் ஒரு ப்லுதம் வரும். மாத்திரைகள் ஒன்பது.

१०७. लीलाताळः ।

लीलाताळे खलौ पश्च

0 1 S̀ = (4½)

107. LĪLA TĀLA

(491) In Līla Tāla we have a druta, a laghu and a pluta making four and a half mātras.

107. லீலா தாளம்

(491) லீலா தாளத்தில் ஒரு த்ருதம், ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் இவை மூன்றும் வரும். மாத்திரைகள் நாலரை.

१०८. विलोकितः ।

लो गौ खौ पौ विलोकिते ।

1 S S 0 0 S̀ S̀ = (12)

108. VILŌKITA TĀLA

In Vilōkita Tāla we have a laghu, two gurus, two drutas and two plutas making in all twelve mātras.

108. விலோகித தாளம்

விலோகித தாளத்தில் ஒரு லகுவுக்குப் பின் இரண்டு குரு, இரண்டு த்ருதம், இரண்டு ப்லுதம் இவை வரும்.

மாத்திரைகள் பன்னிரண்டு.

१०९. ललितप्रियः ।

ललितप्रियताळे स्यात्सगणानन्तरं लगौ ॥ ४९१ ॥

1 1 S 1 S = (7)

109. LALITAPRIYA TĀLA

In Lalitapriya Tāla we have first a sa-gaṇa (i. e. two laghus and a guru), then a laghu and then a guru making in all seven mātras.

109. லலிதப்ரியம்

லலிதப்ரிய தாளத்தில் ஒரு ஸ-கணம் (அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும்), பிறகு ஒரு லகு, பிறகு ஒரு குரு இவை வரும். மாத்திரைகள் ஏழு.

११०. जनकः ।

जनकाभिधताळे च नयसेभ्यः परं गुरुः ।

1 1 1 1 S S 1 1 S S = (14)

110. JANAKA TĀLA

(492) In Janaka Tāla we have first a Na-gaṇa (i. e., three laghus), then a Ya-gaṇa (i. e., a laghu and two gurus), then a Sa-gaṇa (i. e., two laghus and a guru) and then a guru making in all fourteen mātras.

110. ஜனக தாளம்

(492) ஜனக தாளத்தில் ஒரு ந-கணம் (அதாவது மூன்று லகு), பிறகு ஒரு ய-கணம் (அதாவது ஒரு லகுவும்

இரண்டு குருவும்), பிறகு ஒரு ஸ-கணம் (அதாவது இரண்டு லகுவும் ஒரு குருவும்) கடைசியாக ஒரு குரு இவை வரும். மாத்திரைகள் பதினான்கு.

१११. लक्ष्मीशः ।

बिन्दुत्रयं विरामान्तं लक्ष्मीशे लौ प्लुतौ तथा ॥

0 0 ὸ 1 1 S̀ S̀ = (9¾)

111. LAKṢMĪS'A TĀLA

In Lakṣmīs'a Tāla we have first two drutas finished by a Virāma, then two laghus, and then two plutas making in all nine and three quarters mātras.

111. லக்ஷ்மீச தாளம்

லக்ஷ்மீச தாளத்தில் முதலில் இரண்டு த்ருதமும், பிறகு விராமத்தில் முடியும் ஒரு த்ருதமும், பிறகு இரண்டு லகுவும், கடைசியில் இரண்டு ப்லுதமும் வரும். மாத்திரைகள் ஒன்பதே முக்கால்.

११२. भद्रवाणः (चद्धाभरगः) ।

भद्रवाणस्तु कथितो लघ्वोर्मध्ये द्रुतं भवेत् ॥ ४९२ ॥

1 0 1 = (2½)

इति नन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके ताळाधिकरणं नाम

सप्तमोऽध्यायः ॥

---

112. [1]BHADRA BĀṆA ([2]BADDHĀBHARAṆA)

In Bhadrabāṇa Tāla we have a druta with a laghu on either side making two and a half mātras.

Here ends Chapter VII. of Bharatārṇava of Nandikeśwara addressed to Sumati, dealing with Tālas.

---

112. பந்ரபாணம்[3] (பத்தாபரணம்[4])

பத்ரபாண தாளத்தில் இரண்டு லகுவுக்கு நடுவில் ஒரு த்ருதம் வரும். மாத்திரைகள் இரண்டரை.

இத்துடன் ஸுமதிக்கு நந்திகேசுவரர் அருளிச் செய்த பரதார்ணவம் என்ற நூலில் தாளங்களைப் பற்றி விவரிக்கும் ஏழாவது அத்தியாயம் முற்றுப் பெற்றது.

अष्टमोऽध्यायः ।

चारीलक्षणम् ।

नन्दिकेश महाभाग चारीद्वयविवेचनम् ।
सम्यगालोच्य शास्त्राणि यथावत्प्रतिपाद्यताम् ॥ ४९३ ॥

---

1. Though the number of talas is found in excess of hundred and eight on account of some Talas which are found only in this work, the Tamil works on Tala contain exactly hundred and eight Talas.

2. This Tala is called Baddhabharana in Tala work in Tamil like Tala Samudram.

3. நூற்றெட்டுத் தாளங்களுக்குமேல் நான்கு தாளங்கள் இந்நூலில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. தாளம் பற்றிய தமிழ் நூல்களில் நூற்றெட்டுத் தாளங்களே உள்ளன.

4. தாள சமுத்திரம் போன்ற தமிழ் நூல்களில் இந்தத் தாளத்திற்குப் 'பத்தாபரணம்' என்ற பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

तथाचेत्सुमते चारीद्वयलक्षणभावनाम् ।
विविच्य संप्रवक्ष्यामि सावधानमनाः शृणु ॥ ४९४ ॥

CHAPTER. 8.

DESCRIPTION OF CĀRĪS OR MOVEMENTS OF LIMBS BELOW THE HIP.

(493–494) "Blessed Nandikēs'wara, I request that Cārīs or movements of limbs below the hip may be classified under its two heads (namely, 'of Bhoomi' and Ākās'a—'on the ground' and 'off the ground'), and described in detail".

Thus addressed by Sumati, Nandikēs'wara said, "In that case, Sumati, I shall deal with the Cārīs of both kinds and describe their features. Listen with care".

அத்தியாயம் 8.

'சாரிகள்' அல்லது இடுப்பு, துடை, முழங்கால், பாதம் இவைகள் சேர்ந்த அசைவுகள்.

(493–494) "இறைவன் அருள் பெற்ற நந்திகேசுவரரே! சாரிகளை அவற்றின் இருவகைகளாக, அதாவது 'பூமிசாரி' 'ஆகாச சாரி' என்று பிரித்து அவைகளை விளக்கிக்கூற வேண்டுகிறேன்." — இவ்வாறு ஸுமதியால் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்ட நந்திகேசுவரர், "ஸுமதி! அவ்வண்ணமே இருவகைசாரிகளின் அம்சங்களைப்பற்றி விவரிக்கிறேன். கவனமாகக்கேட்பாயாக" என்று கூற ஆரம்பித்தார்.

आकाशचार्यः ।

पूर्वमाकाशचारिणां लक्षणं प्रतिपाद्यते ।

समप्रेंखणचारी च सारिकाचारिका मता ॥ ४९५ ॥

अग्रप्लुताभिधा चारी विद्युल्लीला ततः परम् ।
खड्गबन्धाभिधा चारी रेखाबन्धा ततो भवेत् ॥ ४९६ ॥

लुठितोल्ललिता चारी कुण्डलावर्तका ततः ।
विचित्रेति वियच्चार्यो नवधा परिकीर्तिताः ॥ ४९७ ॥

ĀKĀS'A CĀRIS

(495–497) First the features of Ākās'a Cārīs (movements off the ground) are dealt with. They are:

1. Sama prēṅkhaṇa Cārī, 2. Sārikā Cārī, 3. Agraplutā Cārī, 4. Vidyullīla Cārī, 5. Khaḍgabandhā Cārī. 6. Ṛēkhābandhā Cārī, 7. Luṭhitōllalitā Cārī, 8. Kuṇḍalāvartakā Cārī and 9. Vicitrā Cārī.

Thus the Ākās'a Cārīs or movements in space are [1]nine in number.

---

1. In Natya Sastra, Caris are defined as the combined movements of feet, knees, thighs and hip: c. f:—

एवं पादस्य जङ्घाया ऊर्वोः कट्यास्तथैव च ।
समानकरणाच्चेष्टा सा चारीत्यभिधीयते ॥

(Sloka 1. Chap. 11. Natya Sastra.)

Sixteen Caris of the 'Bhauma' (on the floor) variety and sixteen Caris of the 'Akasiki' (off the floor) variety are then mentioned. These are Marga Caris or those of the classical variety.

In addition to these, Sangita Ratnakara mentions Desi Caris or those of 'Provincial Variety' on the authority of Kohala and other authors, later than Bharata. Of these, 35 Caris of Bhauma (on the floor) variety and 19 Caris of the Akasiki (off the floor) variety are detailed.

In addition to these, the commentator Kallinatha quotes Kohala who mentions 25 Caris known popularly as 'madhupa' Caris in which kuttana or stamping by the foot plays an important part.

All these Caris mentioned above differ from the Caris mentioned in our text. Kohala also sanctions the improvising of any number of

ஆகாச சாரி

(495–497) முதலில் ஆகாச சாரிகள் (தரையைத் தொடாத சாரிகள்) விவரிக்கப்படுகின்றன. அவை ஒன்பது [2] வகைப்படும். அவை வருமாறு :— 1. ஸமப்ரேங்கண சாரி 2. ஸாரிகா சாரி 3. அக்ரப்லுத சாரி 4. வித்யுல்லிலா சாரி 5. கட்கபந்த சாரி 6. ரேகாபந்த சாரி 7. லுடிதோல்ல ஸிதா சாரி 8. குண்டலாவர்த்தகாசாரி 9. விசித்ரா சாரி.

---

new Caris by Dance-masters as circumstances require, (consistently, of course, with grace).

For further details vide Natya Sastra chapter 11 slokas 1 to 44 and Sangita Ratnakara chapter VII slokas 910 to 1026.

2. பரதரின் நாட்டிய சாஸ்த்ரத்தில் சாரி என்பதற்கு பாதம், முழங்கால், துடை இவை எல்லாம் சேர்ந்த அசைவுகள் என்று விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. (நாட்டிய சாஸ்திரம், அத்தியாயம் 11 சுலோகம் 1 பார்க்கவும்.)

தரையைத்தொடும் சாரிகள் பதினாறு என்றும், தரையைத் தொடாத சாரிகள் பதினாறு என்றும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது. இவற்றிற்கு மார்க்க சாரிகள் என்று பெயர். இவைகளே ஆதியில் ஏற்பட்டவை.

இவற்றோடுகூட, சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கோஹலர் முதலிய நூலாசிரியர்கள் ஆதாரத்தைக்கொண்டு 'தேசிசாரிகள்' என்ற பிற்காலத்திய சாரிகள் சொல்லப்படுகின்றன. இவ்வகை தேசிசாரிகளுள் பூமி சாரிகள் என்னும் தரையைத் தொடுபவை முப்பத்தைந்தும், ஆகாச சாரிகள் என்னும் தரையைத் தொடாதவை பத்தொன்பதும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

இவற்றோடுகூட சங்கீத ரத்னாகரத்தின் உரையாசிரியர் கல்லிநாதர் 'மதுபசாரிகள்' என்ற பெயரோடு தரையைத் தட்டுவதை முக்கியமான அம்சமாகக்கொண்ட இருபத்தைந்து சாரிகளைப்பற்றிக் கூறுகிறார். மதுபசாரிகளின் விவரம் அடங்கிய கோஹலர் நூலின் பகுதி மேற்கோளாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

மேற்கூறிய எல்லா சாரிகளும் இந்த நூலில் கூறப்பட்டிருக்கும் சாரிகளிலிருந்து வேறுபட்டவை ஆகும். இவையன்றி சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்றவாறும் நாட்டிய ஆசிரியர்கள் தங்கள் யுக்திக்கேற்றவாறும்,

१. समप्रेंखणचारी ।

आदौ पादौ समौ स्यातां पश्चात्प्रेङ्खणरूपगौ ।
नितंबहस्तौ चलितौ पौनःपुन्याद्विलोचने ॥ ४९८ ॥

उल्लोकिताख्ये कर्तव्ये पुरोभागे तु पञ्चधा ।
स्थित्वा तिर्यग्गतौ चापि तथा कुर्यान्नृतिक्रमे ॥ ४९९ ॥

समप्रेङ्खणचारी सा कीर्तिता भरतार्थगैः ।

1. SAMA PRĒṄKHAṆA CĀRĪ
(moving equally on either side)

(498–500) The feet starting from Sama pāda or normal position, change to 'Prēṅkhaṇa' or moving from side to side, the hands are placed at the back of the hip and moved forward and backward; the eyes look up. This combination is repeated five times in forward movement. Starting again from rest, it is repeated in oblique directions. This is called Sama-prēṅkhaṇa Cārī.

1. ஸமப்ரேங்கண சாரி
(இருபுறமும் அசைந்தாடும் நடை)

(498–500) பாதங்கள், 'ஸம பாதம்' என்னும் சாதாரண நிலையிலிருந்து ஆரம்பித்துப் பிறகு, 'ப்ரேங்

(ஆனால் அழகு கெடாமல்) பொருத்தமானதாகப் பலவகை சாரிகளைப் புதிதாகக் கற்பனை செய்துகொள்வதற்கு கோருலர் இடம் கொடுக்கிறார் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

மற்ற விவரங்களுக்கு நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பதினொராவது அத்தியாயத்தில் 1 முதல் 44 முடிய சுலோகங்களையும், சங்கீதரத்னாகரத்தில் ஏழாம் அத்தியாயத்தில் 910 முதல் 1026 முடிய சுலோகங்களையும் பார்க்க.

கணம்' அல்லது இருபுறமும் மாறி மாறி அசைவது என்னும் நிலைக்கு மாறும். அப்போது கைகளை இடுப்பின் பின்புறமாகவைத்து முன்னும் பின்னுமாக அசைக்கவேண்டும்; கண்களின் பார்வை நிமிர்ந்திருக்க வேண்டும். இவ்விதமாக ஐந்து முறை நேரே செல்ல வேண்டும். அதேவிதமாக ஐந்து முறை இருபுறங்களிலும் குறுக்காகச் செல்ல வேண்டும். இவ்வித சாரிக்கு 'ஸமப்ரேங்கண சாரி' என்று பெயர்.

२. सारिकाचारी ।

आदौ चान्ते शैवनाम्ना कीर्तितं स्थानकं भवेत् ॥ ५०० ॥

हस्तौ तु शुकतुण्डाख्यौ पौनःपुन्येन चारितौ ।
पुरोभागे तु गमने सरणं दक्षिणाङ्घ्रिणा ॥ ५०१ ॥

वामाङ्घ्रिणा वर्तमाने सा चारी सारिकाऽभिधा ।

2. SĀRIKĀ CĀRI

(500–502) This cāri begins with the standing pose called 'S'aiva' (Sthānaka No. 27 in page 172), and ends with the same standing pose. The hands hold the 'S'ukatuṇḍa' mudrā (Asamyuta No. 8 in page 9) and are repeatedly moved forward; while the dancer moves forward on his right foot and rests on his left foot.

2. ஸாரிகா சாரி

(500–502) இந்த சாரியில் முதலிலும் கடைசியிலும் 'சைவம்' (ஸ்தானம் நெ. 27, பக்கம் 172) என்னும் நிலையில் நிற்க வேண்டும். 'சுக துண்ட முத்திரை' (அஸம்யுதம் நெ. 8. பக்கம் 9) யோடு கைகளை அடிக்கடி முன்புறம் நீட்ட வேண்டும். முன்னே செல்லும்போது வலது பாதமும், நிற்கும்போது இடது பாதமும் உபயோகப்பட

வேண்டும். இதற்கு 'ஸாரிகா சாரி' என்று பெயர்.

३. अग्रप्लुता चारी ।

निरालंबनमुष्टिभ्यां अग्रतः प्लुतमाचरेत् ॥ ५०२ ॥

स्थित्वाऽऽयतस्थानके च क्षणं सरणमाचरेत् ।
पादाग्राभ्यां तु नयने समे स्यातां तदा नृतौ ॥ ५०३ ॥

एवमग्रे सप्तधा तु रचयेन्नृत्तिभावनात् ।
आवृत्तियाने सरणं केवलं पादयुग्मतः ॥ ५०४ ॥

अग्रप्लुताऽभिधा चारी कीर्तिता नाट्यकर्मणि ।

3. AGRAPLUTĀ CĀRĪ (Leaping forward)

(502–505) With fists in the air, the dancer should jump forward and rest a while in the standing pose of Āyata (Sthānaka No. 1 in page 159); then move forward slowly on the fore-foot, the eyes assuming the 'Sama' or normal look. Moving forward slowly on both the fore-feet together is then begun and repeated seven times. This is called Agraplutā Cārī.

3. அக்ரப்லுதா சாரி

(502–505) கைகளில் முஷ்டி (அஸம்யுதம் நெ. 9. பக்கம். 10) என்னும் முத்திரையைத் தாங்கி முன்னே குதித்துச் சென்று 'ஆயதம்' (ஸ்தானகம் நெ. 1. பக்கம் 159) என்ற நிலையில் சிறிது நிற்க வேண்டும். பிறகு முன்னங்காலை ஊன்றி மெதுவாக முன்னே செல்ல வேண்டும். அப்போது பார்வை 'ஸமம்' என்ற சுபாவ நிலையில் இருக்க வேண்டும். பிறகு இரண்டு முன்னங்கால் களையும் சேர்த்து ஊன்றி முன்னே செல்லவேண்டும். இவ்

விதம் ஏழுமுறை செல்லவேண்டும். இதற்கு 'அக்ரப்லுதா சாரி' என்று பெயர்.

४. विद्युल्लीला चारी

समपादं समादाय स्थित्वा दक्षिणपादकम् ॥ ५०५ ॥

समुत्कम्प्य च वामाङ्घ्रिं पर्यायेण तदा क्रिया।
हस्तौ लताख्यौ ललितौ तत्तदौचित्यभावतः ॥ ५०६ ॥

एवं प्रणालिसंयुक्ता विद्युल्लीलाऽभिधा तु सा।

4. VIDYULLILA CARI

(505–507) Starting from Samapāda or normal pose, the dancer stands on the right foot and shakes the other foot upward; this is repeated with the feet changed. The hands hold the 'latā' mudra (Nṛtta Hasta No. 12 in p. 54), or 'Lalita' [1] mudra, according to circumstances.

4. வித்யுல்லீலா சாரி

(505–507) 'ஸமபாதம்' என்னும் சுபாவ நிலையில் ஆரம்பித்து, முதலில் வலது பாதத்தை ஊன்றி நின்று கொண்டு இடது பாதத்தை மேல்நோக்கி அசைத்தல் வேண்டும். பிறகு இடது பாதத்தை ஊன்றி வலது பாதத்தை மேல்நோக்கி அசைத்தல் வேண்டும். அப்போது கைகளில் லதாஹஸ்தமோ (ந்ருத்தஹஸ்தம் நெ. 12, பக்கம்

---

1. 'Lalita' — The description of this mudra is not found in our text. But it is described in Bharata's Natya Sastra as follows:— "When the hands with 'pallava' mudra are held about the head, it is called 'Lalita'." 'Pallava' mudra is defined thus:— 'When the pataka hand is allowed to hang freely from the wrist, it is called pallava'. — Vide Natya Sastra chap. 9, vv. 196 and 183 (Benares Edn.)

54), அல்லது [1] 'லலித' ஹஸ்தமோ சமயோசிதப்படி காட்டப்படலாம். இதற்கு 'வித்யுல்லீலா சாரீ' என்று பெயர்.

५. खड्गबन्धचारी ।

हस्तौ तु कर्तरीमुखौ ब्रह्मस्थानकमाचरेत् ॥ ५०७ ॥

ततो दक्षिणपादस्य पार्श्वाभ्यां चलनं पुनः ।
भावयेत्तत्पथा वामपादे पर्यायतस्ततः ॥ ५०८ ॥

आवृत्त्या भावसंभूता खड्गबन्धाख्यचारिका ।

5. KHAḌGABHANDHĀ CĀRĪ

(507–509) Starting from Brāhma Sthānaka (Sthānaka No. 25), both the hands holding Kartarīmukha mudra (Asamyuta Hasta No. 4), the dancer moves forward first on a side of the right foot (which had been bent for the Sthānaka) and then changing the position of the legs, on that of the left. A series of such repeated movements constitutes 'Khaḍgabandhā Cārī'.

5. கட்கபந்த சாரீ

(507–509) ப்ராம்ஹஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 25) த்தில் கைகளில் கர்த்தரீமுக முத்திரை (அஸம்யுத

---

1. 'லளித ஹஸ்தம்'—இந்த ஹஸ்தத்தின் விவரம் நமது நூலில் கிடைத்தவரையில் காணப்படவில்லை. ஆனால் அது பரதர் நாட்டியசாஸ்திரத்தில் அடியில் கண்டபடி விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது:— "கைகளை 'பல்லவ' முத்திரையுடன் தலைப்பக்கம் கொண்டுசென்றால் அதற்கு 'லளித ஹஸ்தம்' என்று பெயர்." 'பல்லவ' முத்திரையென்பது அடியிற்கண்டபடி விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது:—"பதாக முத்திரையோடு கூடிய கைகளை மணிக்கட்டிலிருந்து தொங்கவிட்டால் அதற்கு 'பல்லவம்' என்று பெயர்." நாட்டிய சாஸ்திரம் (காசிப்பதிப்பு) அத்தியாயம் 9, சுலோகம் 106, 183 இரண்டையும் பார்க்க.

ஹஸ்தம் நெ. 4) களைத்தாங்கி நிற்கும் நிலையில் ஆரம்பித்து, மடக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கும் வலது காலின் பக்கத்தை ஊன்றி முன்னே செல்லவேண்டும். பிறகு கால்களை மாற்றிக்கொண்டு இடதுகாலின் புறத்தை ஊன்றிச்செல்ல வேண்டும். இப்படிச் செல்லும் சாரிக்குக் 'கட்கபந்த சாரி' என்று பெயர்.

६. रेखाबन्धचारी ।

विद्युल्लीला विपर्यासाद्रेखाबन्धाख्यचारिका ॥ ५०९ ॥

6. REKHĀBANDHA CĀRI

(509) If the movements in Vidyullila are reversed, that is to say, if the foot is shaken downward and backward or towards the sides instead of upward and forward, then the cāri is called Rēkhabandha cāri.

6. ரேகாபந்த சாரி

(509) வித்யுல்லிலா சாரியில் பாதங்களை அசைத்து மேலே முன்புறம் கொண்டுபோவதற்குப் பதிலாகக் கீழே பின்புறமாகவோ, அல்லது பக்கங்களிலோ செலுத்தினல் அதற்கு 'ரேகாபந்த சாரி' என்று பெயர்.

७. लुठितोल्ललिता चारी ।

उत्तानवञ्चितौ हस्तौ चरणौ लुठितौ तदा ।
दशधा नर्तनं कुर्यात् तस्य लक्षणमुच्यते ॥ ५१० ॥

लुठितौ चरणौ तत्र पर्यायेण प्रचालितौ ।
पुरोयाने पञ्चधा स्यात् पश्चाद्याने तथा भवेत् ॥ ५११ ॥

तस्माद्दशविधं प्रोक्तं लुठितोल्लालिता च सा ।

7. LUṬHITŌLLALITĀ CĀRI

(510–512) If the hands hold the Uttānavañcita (Samyuta Hasta No. 10, page 37) mudra and the legs are rotated in a wallowing manner and then shaken upward, and this is repeated by both the legs alternately proceeding five steps forward and five steps backward, then it is called 'Luṭhitōllalitā Cāri'.

7. லுடிதோல்லலிதா சாரி

(510–512) கைகளில் உத்தான வஞ்சித முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10. பக்கம் 37) யைத்தாங்கிக் காலை நெளிவதுபோல் சுழற்றி நன்ருக அசைத்து மேலே கொண்டு செல்ல வேண்டும். இரண்டு கால்களையும் மாற்றி மாற்றி அசைத்து முன்புறம் ஐந்து அடிவைத்து, அதேவிதமாய்ப் பின்புறமும் ஐந்து அடிவைத்தால் அதற்கு 'லுடிதோல் லலிதா சாரி' என்று பெயர்.

८. कुण्डलावर्तका चारी ।

हस्तौ च सूचिकाभिख्यौ कर्णदेशमुपागतौ ॥ ५१२ ॥

स्थित्वा वामांघ्रिणा भूमौ भ्रमणं दाक्षिणाङ्गतः ।
पश्चाद्विषमसञ्चारं कुर्यात्पर्यायतः पदोः ॥ ५१३ ॥

एवं त्रिधा विरचयेत् कुण्डलावर्तकेति सा ।

8. KUṆḌALĀVARTAKĀ CĀRI

(512–514) If the hands holding Sūcī mudra (Asamyuta Hasta No. 13) are held near the ears while the dancer rotates towards the right standing on the left foot, and then places the feet in the Viṣama Sañcāra manner, that is resting on a part of the foot,

and the movements are repeated thrice changing the legs, then the cāri is called 'Kuṇḍalāvartakā.'

8. குண்டலாவர்த்தகசாரி

(512–514) ஸூசி முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 13) யுடன் கூடிய கைகளை காதுகளுக்குப் பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு இடதுகாலால் நின்றுகொண்டு வலது புறமாகச் சுற்றிப் பிறகு விஷமசஞ்சரம் (அதாவது பாதங்களின் ஓர் பகுதியால் மட்டும் நடத்தல்) என்ற வகையில் அடிவைக்கவேண்டும். பிறகு கால்களை மாற்றிக்கொண்டு இடது பக்கமாகச் சுற்றி அதேவிதமாகப் பாதங்களை வைக்கவேண்டும். இப்படி மூன்று முறை செய்தால் அதற்குக் 'குண்டலாவர்த்தகசாரி' என்று பெயர்.

९. विचित्रा चारी ।

हस्तौ रेचितनामानौ स्थानमालीढनामकम् ॥ ५१४ ॥

प्रत्यालीढं स्थानकं च स्थाने चैते यथाक्रमात् ।
नवधा भावयेत्तत्र गत्योरावृत्तिभावतः ॥ ५१५ ॥

एवंविधैः समायुक्ता विचित्रा चारिका मता ।
एवमाकाशचारीणां लक्षणं कथितं मया ॥ ५१६ ॥

9. VICITRĀ CĀRI

(514–516) When the hands perform the movement called Rēcita,[1] that is to say, are briskly thrown

1. Recita or Recaka literally means 'throwing out'. They are four in number (i. e.) of the feet, of the hip, of the hands and of the neck. The word 'Recaka' is used in the sense of 'being separated', 'lifting up', or 'bending'. 'Hasta Recaka' the Recaka of the hands consists in contracting the arms up, and throwing them to and fro and from side to side, moving them about a fixed point, and moving

out repeatedly while the legs assume the standing pose of Ālīḍha (Sthānaka No. 12, page 164) and are then changed to Pratyālīḍha (Sthānaka No. 13, page 165) and these poses are changed alternately nine times, then the cāri is called ‘Vicitrā Cāri.’

Thus Ākasa Cāris have been described be me.

9. விசித்ரா சாரி

(514–516) கைகளில் ரேசிதம்[1] என்ற உதறலோடு கூட ஆலீட (ஸ்தானகம் நெ. 12) நிலையில் நின்று பிறகு ப்ரத்யாலீடம் (ஸ்தானகம் நெ. 13) என்ற நிலைக்கு மாறி இவ்விதம் கால்களை மாற்றி 9 முறை நர்த்தனம் செய்வதற்கு ‘விசித்ராசாரி’ என்று பெயர்.

இவ்விதம் ஆகாசசாரிகள் என்னால் விவரிக்கப்பட்டன.

भूचार्यः ।

भूचार्यः कथिताः पूर्वं भरताद्यैर्मनीषिभिः ।

---

them away from the body by several short movements.

उद्वाहनात् पृथग्भावात् वलनाच्चाऽपि रेचकः ।
पादरेचक एकः स्यात् द्वितीयः कटिरेचकः ॥
कररेचस्तृतीयस्तु चतुर्थः कण्ठरेचकः ।
उद्वर्तनं परिक्षेपो विक्षेपः परिवर्तनम् ॥
विसर्पणं च हस्तस्य हस्तरेचकमुच्यते ॥

(Natya Sastra, Banaras Edn. Chapter IV verses 240, 241, 244, 245)

1. ‘ரேசிதம்’ என்பது வெளியே தள்ளுதல் என்ற பொருளுடையது. பிரித்தல், மேலே தூக்குதல், வெளியே உதறுதல், வளைத்தல் என்ற பொருளில் உபயோகப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ரேசகம் நான்கு வகைப்படும். பாதம், இடுப்பு, கைகள், கழுத்து, என்ற நான்கு அங்கங்களிலும் ப்ரயோகிக்கப்படும். ஹஸ்தரேசகம் என்பது கைகளைக் குறுக்குவது, வெளியே உதறுவது இங்குமங்கும் முன்னும் பின்னும், பக்கங்களிலும் அசைப்பது, சுற்றுவது உடம்பைவிட்டுப் பல அசைவுகளால் நகர்த்துவது இவைகளைக் குறிக்கும்.

तासां च लक्षणं वक्ष्ये हस्तपादानुसारतः ॥ ५१७ ॥

समपादश्चाषगतिः स्थितावर्ता तु विच्यवा ।
ऊरूद्वृत्ता त्वड्डिताऽऽस्यबन्धा च जनिताऽपि च ॥ ५१८॥

उत्स्यंदिता स्यन्दिता च शकटास्या ततः परम् ।
स्यादपस्यंदिता चारी कीर्तिता पूर्वशास्त्रगैः ॥ ५१९ ॥

समोत्सारितमत्तल्ली मत्तल्लीचारिकापि च ।
अध्यर्धिकाख्या चारी स्यात् एडकाक्रीडिताऽपि च ॥

एताः षोडश भूचार्यः कीर्तिता भरतार्थगैः ।

THE MOVEMENTS OF THE LEGS ON THE GROUND

(517-521) I shall now describe the Bhū Carīs or the movements of the leg on the ground as mentioned by great authorities like Bharata. I shall explain not only the movements of the legs but also the movements of the hands that accompany them.

The movements of legs on the ground are:— 1. Sama Pāda 2. Cāṣa Gati 3. Sthitāvartā 4. Vicyavā 5. Ūrūdvṛttā 6. Aḍḍitā 7. Vaktra Bandhā 8. Janitā 9. Utsyanditā 10. Syandita 11. S'akaṭāsyā 12. Apasyanditā 13. Samōtsārita Mattallī 14 Mattalli 15. Adhyardhikā 16. Eḍakākrīḍitā.

These are the 16 Bhū Cāriṣ according to the authorities on the subject.

பூமி சாரி

(தரையைத் தொடும் சாரிகள்)

(517–521) இப்பொழுது பரதர் முதலியவர்களால் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறபடி பூமி சாரிகளை விவரிக்கப்போகிறேன். அப்பூமிசாரிகளோடு சேர்த்துக் காட்டப்பட வேண்டிய ஹஸ்த முத்திரைகளையும் விவரிக்கிறேன்.

பூமி சாரிகள் 16. அவையாவன:— 1. ஸம பாதம் 2. சாஷகதி 3. ஸ்திதாவர்த்தா 4. விச்யவா 5. ஊருத்வ்ருத்தா 6. அட்டிதா 7. வக்த்ரபந்தா 8. ஜனிதா 9. உத்ஸ்யந்திதா 10. ஸ்யந்திதா 11. சகடாஸ்யா 12. அபஸ்யந்திதா 13. ஸமோத்ஸரித மத்தல்லீ 14. மத்தல்லீ 15. அத்யர்த்திகா 16. ஏடகா க்ரீடிதா.

चारीयुता हस्ताः ।

यत्केवलेन पादेन नृत्तं सा चार्युदाहृता ॥ ५२१ ॥

एवं विचार्य कविभिः चारीहस्तास्तु कीर्तिताः ।
अनुज्ञया महेशस्य भूचारीणां यथाक्रमम् ॥ ५२२ ॥

सुमते हस्तभेदोऽत्र विशेषेण मयोच्यते ।
अतः परं प्रवक्ष्यामि तासामेव निरूपणम् ॥ ५२३ ॥

दोलाख्यौ त्रिपताकौ च सार्धचन्द्रौ च हस्तकौ ।
हंसपक्षौ करौ स्यातां ततोऽप्यर्धपताककौ ॥ ५२४ ॥

कर्तरीस्वस्तिकौ हस्तौ रेचिताख्यौ ततः परम् ।
अर्धरेचितहस्तौ तु मुष्टिश्च शिखरोऽपि च ॥ ५२५ ॥

वैष्णवाभिधहस्तौ तु नलिनीपद्मकोशकौ ।
सिंहाख्यौ च कपित्थौ च स्यातामाविद्धवक्त्रकौ ॥ ५२६ ॥

एते हस्तास्समाख्याता भूचारीणां यथाक्रमम् ।

(521-527) That part of the dance movements that pertains to the leg is called Cāri. It has therefore been found necessary to describe separately the poses of the hand that accompany the cāris. With the permission of Lord S'iva, I shall now give you the names of those Hastas:—

1. Dōla Hasta (Samyuta Hasta No. 6) 2. Tripatāka Hasta (Asamyuta Hasta No. 2) 3. Ardhacandra Hasta (Asamyuta No. 6) 4. Hamsapakṣa Hasta (Asamyuta No. 24) 5. Ardha Patāka (Asamyuta Hasta No. 3) 6. Kartarīmukha Hasta (Asamyuta No. 4) 7. Rēcita Hasta (Nṛtta Hasta No. 7) 8. Ardha Rēcita Hasta (Nṛtta Hasta No. 8) 9. Muṣṭi Hasta (Asamyuta No. 9) 10. S'ikhara (Asamyuta No. 10) 11. Vaiṣṇava Hasta (Samyuta Hasta No. 16) 12. Naḷinīpadmakōs'a Hasta (Nṛtta Hasta No. 20) 13. Simha Hasta (Asamyuta No. 18) 14 Kapittha Hasta (Asamyuta No. 11) 15. Āviddha Vaktra Hasta (Nṛtta No. 5)

I have now serially given you the names of the poses of the hands that are used with the cāris.

(521–527) காலினால் மட்டும் செய்யப்படும் நர்த்தனத்தின் பகுதிக்குச் 'சாரி' என்று பெயர். ஆகையால் அந்தந்த சாரிகளோடு சேரக்கூடிய ஹஸ்தங்களைத் தனியாக விவரித்திருக்கிறார்கள். சிவபெருமானின் அனுமதியின்பேரில் அவ்விதம் சாரிகளோடு சேரும் ஹஸ்தங்களை உனக்கு விவரிக்கிறேன். அவை பின்வருமாறு :—

1. டோல ஹஸ்தம் (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6) 2. த்ரி

பதாக ஹஸ்தம் (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) 3. அர்த்த சந்திர ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 6) 4. ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 24) 5. அர்த்தபதாகம் (அஸம்யுதம் நெ. 3) 6. கர்த்தரீமுக ஹஸ்தம் (அஸம் யுதம் நெ. 4) 7. ரேசித ஹஸ்தம் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 7) 8. அர்த்தரேசித ஹஸ்தம் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 8) 9. முஷ்டி ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 9) 10. சிகர ஹஸ் தம் (அஸம்யுதம் நெ. 10) 11. வைஷ்ணவ ஹஸ்தம் (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 16) 12. நளினீ பத்மகோச ஹஸ் தம் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 20) 13. ஸிம்ஹ ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 18) 14. கபித்த ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 11) 15. ஆவித்தவக்த்ர ஹஸ்தம் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 5).

சாரிகளோடு சம்பந்தப்பட்ட ஹஸ்தங்கள் வரிசை யாகச் சொல்லப்பட்டன.

१. समपादचारी ।

एतत्स्वरूपं संवक्ष्ये लक्ष्यलक्षणपूर्वकम् ॥ ५२७ ॥
पश्चात्पुरस्तात्पार्श्वे च पादयोः श्लिष्टयोर्यदा ।
चलनं स्यात्तदा चारी समपादोदिता बुधैः ॥ ५२८ ॥

(527–528) I shall now describe in detail the movements of the cāris on the ground as laid down by authorities and observed in practice.

1. SAMA PĀDA CĀRĪ

When the feet are kept close while proceeding forward, backward or sideways then the cāri is called 'Sama Pāda'.

1. ஸமபாத சாரி

(527–528) இப்போது பூமிசாரிகளின் அசைவுகளை

சாஸ்திரப்படியும் சம்பிரதாயப்படியும் பாதங்களை முன்னும், பின்னும், பக்கங்களிலும் நகர்த்தும்போது இரு பாதங்களும் சேர்ந்தே இருக்குமானால் அதற்கு 'ஸமபாத சாரி' என்று பெயர்.

२. चाषगतिः ।

त्रितस्तिमात्रप्रसृतो दक्षिणश्चरणोऽग्रतः ।
अनेनैव क्रमेण स्याच्चारी चापकनिर्मिता ॥ ५२९ ॥

2. CĀṢA GATI

(529) When the feet that are kept close to each other are moved forward one after the other by allowing each foot to advance by one span, and the right foot starts the movement, then it is called 'Cāṣa Gati'.

2. சாஷ கதி

(529) இரண்டு பாதங்களையும் சேர்த்து வைத்துக் கொண்டு ஒவ்வொன்றையும் ஒரு சாண் முன்னே நகர்த்திக் கொண்டு செல்வதற்குச் 'சாஷ கதி' என்று பெயர். இந்த சாரியில் வலது காலை முதலில் நகர்த்த வேண்டும்.

३. स्थितावर्ता चारी ।

अङ्घ्रिणा क्षितिघृष्टेन विधायान्तरमण्डलम् ।
तदन्यमुत्क्षिपेद्यत्र स्थितावर्ता तु सा भवेत् ॥ ५३० ॥

3. STHITĀVARTA

(530) When one of the feet is made to move describing a circular curve and the other foot is then joined with the former, it is called 'Sthitāvarta Cārī'.

3. ஸ்திதாவர்த்தா சாரி

(530) ஒரு பாதத்தை ஓர் வட்டமார்க்கமாக நகர்த்தி, மற்றொரு பாதத்தை அதனோடு சேர்த்துக்கொண்டு இவ்வாறு செல்லுவதற்கு 'ஸ்திதாவர்த்தா சாரி' என்று பெயர்.

४. विच्यवा चारी ।

विश्लिष्टयोश्चरणयोस्समयोरत्र भागतः ।
भूमेः स्यात्कुट्टनं यत्र सा चारी विच्यवोच्यते ॥ ५३१ ॥

4. VICHYAVĀ CĀRĪ

(531) When one of the feet that are kept close together is separated and that foot stamps on the ground, such a movement is called 'Vichyavā Cārī'.

4. விச்யவா சாரி

(531) சேர்ந்திருக்கும் இரு பாதங்களில் ஒன்றைப் பிரித்து அதனால் பூமியைத் தட்டினால் அதற்கு 'விச்யவா சாரி' என்று பெயர்.

५. ऊरूद्वृत्ता चारी ।

पार्ष्णिर्बाह्योन्मुखो यत्र पादोऽग्रतलसंचरः ।
जङ्घा तु कुञ्चिता किञ्चिदूरूद्वृत्तेति सा मता ॥ ५३२ ॥

5. ŪRŪDVṚTTA CĀRĪ

(532) If one of the feet is raised as if the heel is ready to go out, the knee is bent, and the foot is then brought to rest on the ground on its fore-foot, such a movement is called 'Ūrūdvṛtta'.

5. ஊருத்வ்ருத்த சாரி

(532) குதிகால் வெளிவரத் தயாராக இருப்பதுபோல் பாதத்தை உயர்த்தி, முழங்காலை மடக்கிப் பிறகு முன்னங் காலில் நின்ருல் அதற்கு 'ஊருத்வ்ருத்தசாரி' என்றுபெயர்.

६. अड्डिता चारी ।

श्लिष्टाभ्यां चरणाग्राभ्यामग्रतः पृष्ठतोऽपि वा ।
भवेत्सञ्चरणं यत्र सैषा स्यादड्डिताऽभिधा ॥ ५३३ ॥

6. AḌḌITĀ CĀRĪ

(533) When the fore-feet are kept closed and the dancer moves forward or backward on the ground resting on such fore-feet (that is by short movements) then it is called 'Aḍḍitā Cārī'.

6. அட்டிதா சாரி

(533) இரு நெருங்கிய முன்னங்கால்களில் நின்று கொண்டு மெதுவாகக்கால்களை நகர்த்தி முன்புறம் சென்ருல் அதற்கு 'அட்டிதா சாரி' என்று பெயர்.

७. वक्त्रबन्धा चारी ।

सव्यापसव्यौ चरणौ असकृत्स्वस्तिकीकृतौ ।
जानुदेशे प्रचलितौ वक्त्रबन्धेति सा मता ॥ ५३४ ॥

7. VAKTRA BANDHĀ CĀRĪ

(534) If the right and left foot are frequently crossed and the knees are shaken it is called 'Vaktra Bandhā Cārī'.

7. வக்த்ர பந்தா சாரி

(534) பாதங்களை ஒன்றுக்கொன்று அடிக்கடி குறுக்காக வைத்து முழங்கால்களை அசைத்தால் அதற்கு 'வக்த்ரபந்தாசாரி' என்று பெயர்.

८. जनिता चारी ।

वक्षसः पार्श्वभागे च हस्तस्तु खटकामुखः ।
रेचितस्त्वमितस्त्वन्यपादोऽग्रतलसञ्चरः ॥ ५३५ ॥
इयं तु जनिता प्रोक्ता भरतार्थविचक्षणैः ।

8. JANITĀ CĀRĪ

(535–536) If one of the hands holding Khaṭakāmukha mudrā at the level of the chest is thrust out by a Rēcita or cutting movement while the leg on the other side is moved forward on its fore-foot, then it is called 'Janitā Cārī'.

8. ஜனிதா சாரி

ஒரு கையில் கடகாமுக முத்திரையை மார்புக்கு நேரே தாங்கி வெட்டுவதுபோல அசைவு கொடுத்து மற்றொரு பக்கத்து முன்னங்காலால் நகர்ந்தால் அதற்கு 'ஜனிதா சாரி' என்று பெயர்.

९. उत्स्यन्दिता चारी ।

अङ्घ्रेर्विवर्तनं शीघ्रं अन्तर्वा बहिरेव वा ॥ ५३६ ॥
रेचकस्यानुकारेण यत्र सोत्स्यंदिता मता ।

9. UTSYANDITĀ

(536–537) If the feet are quickly turned inward

or outward as in a Rēcaka[1] movement then the cārī is called 'Utsyandita'.

9. உத்ஸ்யந்திதா

(536–537) கால்களை உட்புறமாகவோ, வெளிப்புறமாகவோ வேகமாக ரேசக[2] அசைவுகளைப்போல் திருப்பினுல் அதற்கு 'உத்ஸ்யந்திதா சாரி' என்று பெயர்.

१०. स्यंदिता चारी ।

वामस्समो निषण्णोऽत्र यत्रान्योऽङ्घ्रिः प्रसारितः ॥ ५३७ ॥
पंचतालांतरं तिर्यक् यत्र सा स्यंदिता मता ।

10. SYANDITA CĀRĪ

(537–538) When the left foot is placed in the normal position and the weight of the body is rested on it and the other foot is extended in an oblique direction to a distance of five spans then it is called 'Syandita Cārī'.

10. ஸ்யந்திதா சாரி

(537–538) இடது பாதத்தை சுபாவமான நிலையில் ஊன்றி உடம்பின் பாரத்தை அதன்மேல் பொருத்தி மற்றொரு காலைக் குறுக்காக ஐந்துசாண் தூரத்தில் நீட்டினுல் அதற்கு 'ஸ்யந்திதா சாரி' என்று பெயர்.

---

1. Recaka of the foot is described as follows in Natya Sastra :— 'Going from side to side with slippery or shaken feet and other movements of varied kinds constitute Pada Recaka'. Vide :- Natya Sastra Chapter 1V verses 242 and 243.

2 பாதரேசகம் என்பது நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அடியிற்கண்டபடி விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. "பாதங்களை வழுக்கினுற்போலவோ அல்லது அசைவுகளுடனே பக்கத்துக்குப்பக்கம் நகர்த்தினுலும் அல்லது விசித்திரமான அசைவுகளைக்கொடுத்தாலும் அதற்கு பாதரேசகம் என்று பெயர்".

११. शकटास्या चारी ।

प्रसारिताग्रचरणं चारेदंगं ससौष्ठवं ॥ ५३८ ॥
भवेद्यस्यामियं चारी शकटास्याभिधीयते ।

11. S'AKAṬĀSYĀ CĀRI

(538-539) When the body is held in well-formed posture while the fore-foot is extended, the Cāri is called 'S'akaṭāsyā Cārī'.

11. சகடாஸ்ய சாரி

(538–539) உடம்பு நிமிர்ந்த நிலையில் முன்னங்கால் முன்புறமாக நீட்டப்பட்டால் அதற்கு 'சகடாஸ்யா' சாரி என்று பெயர்.

१२. अपस्यंदिता चारी ।

स्यंदिताया विपर्यासात्स्यादपस्यंदिता मता ॥ ५३९ ॥

12. APASYANDITA CĀRĪ

(539) If the feet are interchanged in Syanditā Cārī then it is called 'Apasyandita Cāri'.

12. அபஸ்யந்திதா சாரி

(539) ஸ்யந்திதா சாரியில் கால்களை மாற்றி உபயோகித்தால் அதற்கு 'அபஸ்யந்திதாசாரி' என்று பெயர்.

१३. समोत्सरितमत्तल्ली चारी ।

पादाभ्यां सरणाच्छीघ्रं चरणाच्चोपसर्पणे ।
समोत्सरितमत्तल्ली चारीयं परिकीर्तिता ॥ ५४० ॥

13. SAMŌTSARITA MATTALLI

(540) When the feet are first slowly moved and then quick steps are taken by way of approach the Cārī is called 'Samōtsarita Mattallī'.

13. ஸமோத்ஸரித மத்தல்லீ

(540) பாதங்களை முதலில் மெதுவாக நகர்த்திப் பிறகு வேகமாக அடிவைத்து நெருங்கினால் அதற்கு 'ஸமோத்ஸரித மத்தல்லீ' என்று பெயர்.

१४. मत्तल्ली चारी ।

पादद्वयस्य चलनात् यत्र स्यादुपसर्पणे ।
उद्वेष्टितापविद्धाख्यौ हस्तौ मत्तल्लिका च सा ॥ ५४१ ॥

14. MATTALLĪ CARĪ

(541) When both the feet are moved forward in a shaky manner while at the same time the winding motion of Udvēṣṭita [1] and the free motion of Apaviddha [2] are performed, then the Cārī is called 'Mattallī Cārī'.

---

1. The winding motions of the hand called 'Hasta Karanas' which are generally employed while changing from one mudra to another are four in number and are described as follows in Natya Sastra. They are (1) Udvestita (2) Apasvestita, Avestita, or Parivestita (3) Udvartita (4) Avartita or Parivartita. The 2 Vestitas are winding motions where the first finger moves first. In the 2 vartitas the little finger moves first; the winding motion is directed upward in karanas of Udvestita and Udvartita and they are directed towards the sides in the others. And it is laid down that when the karanas are performed, the face, the eye-brows and the eyes should follow the movements of the hand, both in Abhinaya and Nartana.

— Natya Sastra Chapter X verses 199 to 204.

2. Apaviddha is one of the free movements of the hands that are detailed in Natya Sastra. They are (1) Tiryaggatam (obique direction) (2) Urdvagatam (upward) (3) Adhomukham (down-

14. மத்தல்லீ சாரி

(541) பாதங்கள் இரண்டையும் அசைத்துக் கொண்டு முன்னே செல்லும்போது கைகள் இரண்டையும் உத்வேஷ்டிதம்[3] என்ற முறையில் சுழற்றி அபவித்தம்[4] என்ற முறையில் கையை வீசினால் அதற்கு 'மத்தல்லீ சாரி' என்று பெயர்.

१५. अध्यर्धिका चारी ।

पश्चाद्दक्षिणपादस्य गमनादितरस्य तु ।
अपसर्पणयोगेन भवेदध्यर्धिकाह्वया ॥ ५४२ ॥

15. ADYARDHIKĀ

(542) When the right foot is placed behind the left as if in an attempt to go back, the Cārī is called 'Adyardhikā'.

---

ward) (4) Aviddham (inward) (5) Apaviddham (outward) (6) Mandalam (circular) (7) Swastikam (crossed) (8) Ancitam (bent) (9) Kuncitam (shortened) (10) Prsthakam (backward).

— Natya Sastra Chapter IX verses 199 to 204.

3. பொதுவாக முத்திரைகளை ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு மாற்றும் போது கைகளை அழகாகச் சுழற்றுவதற்கு ஹஸ்தகரணங்கள் என்று பெயர். அவை நான்கு (1) உத்வேஷ்டிதம் (2) அபவேஷ்டிதம், ஆவேஷ்டிதம் அல்லது பரிவேஷ்டிதம் (3) உத்வர்த்திதம் (4) ஆவர்த்திதம் அல்லது பரிவர்த்திதம். உத்வேஷ்டிதம், உத்வர்த்திதங்களில் கைகள் மேலே செல்ல வேண்டும். மற்ற இரண்டிலும் பக்கங்களில் செல்லவேண்டும். வேஷ்டிதம் இரண்டிலும் ஆள்காட்டிவிரல் முன்னே செல்லவேண்டும். வர்த்திதம் இரண்டிலும் சுண்டுவிரல் முன்னே செல்லவேண்டும்.

4. அபவித்தம் என்பது 10 வகைக் கைவீச்சுக்களில் ஒன்று. அவைகள் 1. திர்யக்கதம் (குறுக்கே வீசுதல்) 2. ஊர்த்வகதம் (மேல் நோக்கி வீசுதல்) 3. அதோமுகம் (கீழ் நோக்கி வீசுதல்) 4. ஆவித்தம் (உட்புறம் வீசுதல்) 5. அபவித்தம் (வெளிப்புறம் வீசுதல்) 6. மண்டலம் (வட்டமாக வீசுதல்) 7. ஸ்வஸ்திகம் (இருகைகளையும் குறுக்காக இருக்கும்படி வீசுதல்) 8. அஞ்சிதம் (மடக்குதல்) 9. குஞ்சிதம் [குறுக்கல்] 10. ப்ருஷ்டகம் [பின்புறம் வீசுதல்]. —நாட்டிய சாஸ்திரம் IX அத்தியாயம் 205-206.

15. அத்யர்த்திகா

(542) பின்னால் செல்ல யத்தனிப்பதுபோல் வலது பாதத்தை இடது பாதத்தின் பின் பிறமாக வைத்தால் அதற்கு 'அத்யர்த்திகா சாரி' என்று பெயர்.

१६. एडकाक्रीडिता चारी ।

पादयोस्सरणं यत्र भवेदुत्पतितो यदि ।
एडकाक्रीडिता प्रोक्ता नाट्ययोगविशारदैः ॥ ५४३ ॥
एवं षोडश भूचार्यः कथिता लक्षणैः पृथक् ।

इति नन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके चारीद्वयप्रकरणं नाम अष्टमोऽध्यायः ॥

---

16. ḚḌAKĀKRĪḌITĀ CĀRI

(543) When the feet first move slowly and then step forward with a bound, the Cārī is called 'Ēḍakā-krīḍita '.

Thus the 16 Bhū Cārīs have been described by me in detail.

Here ends the Chapter VIII dealing with the two kinds of Cārīs in Bharatārṇava of Nandikeśwara addressed to Sumati.

---

16. ஏடகாக்ரீடிதம்

(543–544) பாதங்களை மெதுவாக நகர்த்திப் பிறகு குதித்துச் சென்றால் அதற்கு 'ஏடகா க்ரீடிதம்' என்று

பெயர். இவ்வாறு 16 வித பூமிசாரிகளும் என்றால் விரிவாக விவரிக்கப்பட்டன.

இதனுடன் ஸாமதிக்கு நந்திகேசுவரரால் அருளப்பட்ட பரதார்ணவத்தில் சாரிகளைப் பற்றிய எட்டாவது அத்தியாயம் முற்றுப் பெற்றது.

नवमोऽध्यायः ।

अङ्गहारप्रकरणम् ।

ललितो विक्रमश्चैव पश्चात्कारुणिको भवेत् ॥ ५४४ ॥

विचित्रो विकलश्चैव भीमश्च तदनन्तरः ।
विकृतोग्रतरौ चैव शान्तजश्च ततः परम् ॥ ५४५ ॥

इत्येवमङ्गहाराणां नामलक्षणमीरितम् ।
ललितः पञ्चधा प्रोक्तो विक्रमस्त्रिविधो भवेत् ॥ ५४६ ॥

चतुर्विधः कारुणिको विचित्रोऽपि द्विधा भवेत् ।
विकलोऽपि द्विधा प्रोक्तो भीमश्च द्विविधो भवेत् ॥ ५४७ ॥

विकृतो द्विविधः प्रोक्तस्तथैवोग्रतरो भवेत् ।
शान्तजश्च द्विधा प्रोक्तो भरतार्थविवेकिभिः ॥ ५४८ ॥

CHAPTER IX

AṄGAHĀRAS [1]

(544–548) Aṅgahāras are finished pieces of Pure Dance and are of nine kinds.

---

1. Angaharas are finished pieces of pure dance that originally formed part of Lord Siva's and Sri Parvati's Dances. The mudras of hand in pure dance have generally no definite significance as in abhinaya or gesticular representation, but are intended only to add

They are :— 1. Lalita (corresponding to Sṛngāra Rasa) 2. Vikrama (corresponding to Vīra Rasa) 3. Kāruṇika (corresponding to Karuna Rasa) 4. Vicitra (corresponding to Adbhuta Rasa) 5. Vikala (corresponding to Hāsya Rasa) 6. Bhīma (corresponding to Bhayānaka Rasa) 7. Vikṛta (corresponding to Bhībhatsa Rasa) 8. Ugratara (corresponding to Roudra Rasa) and 9. S'āntaja (corresponding to S'ānta Rasa). Lalita Angahāra has five forms. Vikrama Angahara has three forms. Kārunika Angahāra has four forms. Vicitra Angahāra has two forms. Vikala Angahāra has two forms. Bhīma Angahāra has two forms. Vikrita Angahāra has two forms. Ugratara Angahāra has two forms and S'āntaja Angahara has two forms.

அத்தியாயம் 9

அங்கஹாரங்கள் [2]

அங்கஹாரங்கள் அல்லது நர்த்தனப்பகுதிகள் ஒன்பது

---

grace to the dance movements. But the total effect of each Angahara or finished piece has still an emotional appeal of its own and the above classification of Angaharas into the nine varieties, each corresponding to a rasa or aesthetic appeal is therefore quite justified. It is a rare and valuable addition to the description of the Angaharas in the Natya Sastra and later texts where they are merely classified into two groups according to the internal gait of the talas pertaining to them whether they are of 4 steps or 3 steps. Each group in that classification consists of 16 Angaharas. Those 32 Angaharas are not however so simple as the nine groups mentioned here, but are more complex, each Angahara consisting of a number of 'karanas' or dance units of which 108 are described in text books. Finding out the particular aesthetic appeal of each of the 32 angaharas has yet to be attempted; and in such attempt the 9 classes given here may serve as a guiding factor.

2. அங்கஹாரம் என்பது சிவபெருமானும் பார்வதிதேவியும்

வகைப்படும். அவை வருமாறு ;—

(544–548) 1. லலிதம் (ச்ருங்கார ரஸப்ரதானமானது) 2. விக்ரமம் (வீரரஸப்ரதானமானது) 3. காருணிகம் (கருண ரஸப்ரதானமானது) 4. விசித்திரம் (அத்புத ரஸப்ரதானமானது) 5. விகலம் (ஹாஸ்ய ரஸப்ரதான மானது) 6. பீமம் (பயாநக ரஸப்ரதானமானது) 7. விக்ருதம் (பீபத்ஸ ரஸப்ரதானமானது) 8 உக்ரதரம் (ரௌத்ர ரஸப்ரதானமானது) 9. சாந்தஜம் (சாந்த ரஸப்ரதான மானது). லலித அங்கஹாரத்தில் ஐந்து உட் பிரிவுகளும், விக்ரம அங்கஹாரத்தில் மூன்று உட்பிரிவுகளும், காருணிக அங்கஹாரத்தில் நான்கு உட்பிரிவுகளும், விசித்திர அங்க ஹாரத்தில் இரண்டு உட்பிரிவுகளும், விகல அங்கஹாரத் தில் இரண்டு உட்பிரிவுகளும், பீம அங்கஹாரத்தில் இரண்டு உட்பிரிவுகளும், விக்ருத அங்கஹாரத்தில் இரண்டு உட்பிரிவுகளும், உக்ரதர அங்கஹாரத்தில் இரண்டு உட் பிரிவுகளும், சாந்தஜ அங்கஹாரத்தில் இரண்டு உட்பிரிவு களும் அடங்கியுள்ளன.

செய்த நர்த்தனத்தின் ஓர் பகுதிக்குப் பெயர். நர்த்தனத்தில் உப யோகப்படும் முத்திரைகளுக்கு அபிநயத்தில் உள்ளதுபோல் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருள் கிடையாது. முத்திரைகள் நர்த்தனத்திற்கு அழகு செய்யவே சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆயினும் ஒவ்வொரு நர்த்தனப்பகுதியிலுமுள்ள அசைவுகள் சேர்ந்து ஓர் தனியான ரஸ பாவத்தையுடையதாக அமையும். இந்தக்காரணத்தினுல் இந்த நூலில் அங்கஹாரங்களை நவரஸங்களுக்கு உரித்தான ஒன்பது வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்விதப்பிரிவினை இந்த நூலில் மட்டும் காணப்படுகிறதேயல்லாமல் அங்கஹாரங்களைப்பற்றி நாட்டிய சாஸ் திரம் முதலிய நூல்களில் இவ்விதப்பிரிவினை காணப்படவில்லை. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கும் 32 அங்கஹாரங்களை இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரித்து அவைகள் முறையே சதுரச்ரம் (4) திரியச்ரம் (3) என்ற உள் நடையையுடைய தாளங்களுடையவை என்று, சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அந்த 32 அங்கஹாரங்களும் இங்கு விவரிககப்படுகிற அங்கஹாரங்களைப்போல் எளிதானவையல்ல. ஒவ்வொன்றிலும் பல காணங்கள் அல்லது நாத்தனப்பகுதிகள்

१. ललितः (प्रथमः)।

आयतस्थानके स्थित्वा नृत्येन सुलुमाश्रयेत्।
समदृष्ट्या समायुक्तो ललितः प्रथमो भवेत्॥ ५४९॥

1. LALITA No. 1

(549) Standing in Āyata Sthānaka (Sthānaka No. 1 in page 176) the dancer has to perform a 'Sulu' [1] or a gentle wavy motion of the body, with the eyes assuming the normal look. This is the first variety of Lalita Aṅgahāra.

1. லலிதம் (முதல் வகை)

(549) ஆயதஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 1 பக்கம் 176) தில் நின்றுகொண்டு ஸுலு [2] என்னும் அழகான அசைவுகளுடன், சுபாவமான பார்வையுடன் நர்த்தனம் செய்தால் அது லலித அங்கஹாரத்தின் முதல் பிரிவாகும்.

२. ललितः (द्वितीयः)।

अवहित्थस्थानकेन सुलूनर्तनभाविकः।

சேர்ந்திருக்கின்றன. அவைகளின் ரஸபாவங்களைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்து இனி நிச்சயிக்கப்படவேண்டியிருக்கின்றன. அவ்வித ஆராய்ச்சியில் இங்கே விவரிக்கப்பட்ட அங்கஹாரங்கள் பெரிதும் உதவக்கூடியவை.

1. 'Sulu' is defined in Sangita Darpana as the graceful wavy motion of the whole body as a flame in a soft breeze.

मन्दानलचलद्दीपशिखेवाङ्गस्य चालनम्।
सुलूशब्देन तत्वज्ञैः नटैस्तत् प्रतिपाद्यते॥

—(Sangita Darpanam chap. 7, verse 27.)

2. *மெதுவான காற்றில் ஓர் தீபச்சுடரைப்போல் அழகாக உடம்பை அசைப்பதற்கு 'ஸுலு' என்று பெயர். [ஸங்கீத தர்ப்பணம் 7-வது அத்தியாயம் 27-வது சுலோகம்] இதையே நாம் 'மேனி மினுக்குதல்' என்று சொல்வதுண்டு.*

सूचनादृष्टिसंभूतो ललितश्च द्वितीयकः ॥ ५५० ॥

2. LALITA No. 2

(550) Standing in Avahittha (Sthānaka No. 2 page 176) posture and assuming the look of Sūcana or 'pointing out', the dancer performs dance movements maintaining the 'Sulū' movement of the body. This is the second variety of Lalita Aṅgahāra.

2. லலிதம் *(இரண்டாவது வகை)*

(550) லலித அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது பிரிவில் அவஹித்த ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 2 பக்கம் 176) தில் நின்றுகொண்டு 'ஸூசனம்' என்ற குறிப்பான பார்வையுடன், 'ஸூலூ' என்ற அழகான அசைவுகளுடன் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

३. ललितः (तृतीयः)।

पादाभ्यां कुट्टनयुतो हंसहस्तौ तु चालितौ ।
अग्रतः पार्श्वयोश्चैव ललिताख्यस्तृतीयकः ॥ ५५१ ॥

3. LALITA No. 3

(551) When the dance is accompanied by stamping of the foot and the waving of the hands holding Hamsapakṣa mudra (Asamyuta Hasta No. 24) forward and sideward, it is the third variety of Lalita.

3. லலிதம் *(மூன்ருவது வகை)*

(551) காலைப் பூமியில் தட்டி கைகளில் ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 24) யைத்தாங்கி முன்புறமாகவும் பக்கங்களிலும் அசைத்துக்கொண்டு நர்த்தனம் செய்வது லலிதத்தின் மூன்ருவது பிரிவாகும்,

४. ललितः (चतुर्थः)।

हस्तौ तु रेचिताकारौ सुलूनृत्तानुभाविनौ।
वामपादाग्रसरणाल्ललितश्च चतुर्थकः ॥ ५५२ ॥

4. LALITA No 4

(552) If the hands are held in the manner of 'Rēcita', that is of the cutting or turning pose while the dancer performs the dance with 'Sulu' movements, and proceeds by slowly moving the left foot on the ground, it is called Lalita of the fourth variety.

4. லலிதம் (நான்காவது வகை)

(552) கைகளை 'ரேசிதம்' என்ற அசைவு வகையில் அசைத்துக்கொண்டு, அதாவது, திருப்புவது, வெட்டி உதறுவது போன்ற அசைவுகளோடும், 'ஸுலூ' என்ற அழகிய மேனிமினுக்குடனும், நர்த்தனம் செய்துகொண்டு, இடதுகாலை பூமியின் பேரில் நகர்த்திக்கொண்டு மெதுவாக முன்னே செல்லுவதே லலித அங்கஹாரத்தின் நான்காவது வகையாகும்.

५. ललितः (पञ्चमः)।

कटिस्थशशिहस्तेन लंबिना शिखरेण च।
चलनाभिधपादौ च ललितः पञ्चमो भवेद् ॥ ५५३ ॥

5. LALITA No. 5

(553) When one of the hands holding 'Ardhacandra' mudra (Asamyuta No. 6), is placed at the hip, and the other hand holding 'S'ikhara' mudra (Asamyuta No. 10) is allowed to hang freely down, while the dancer dances with the foot movement of 'Calana'

(Pāda No. 1 in page 135), then it is the 'Lalita' of the fifth variety.

5. லலிதம் (ஐந்தாவது வகை)

(553) ஒரு கையை அர்த்த சந்திர முத்திரையுடன் (அஸம்யுதம் நெ. 6) இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டு, மற்றொரு கையை சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யுடன் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு, பாதங்களில் 'சலனம்' (பாதம் நெ. 1 பக்கம் 135) என்ற அசைவுடன் நர்த்தனம் செய்தால் அதுவே லலிதத்தின் ஐந்தாவது வகையாகும்.

६. विक्रमः (प्रथमः)।

पताकौ मुष्टिसहितौ द्रुतदृष्ट्या च पादयोः।
दक्षिणः सरणाकारो वामः स्यात्तु स्वभाविकः।
एवंप्रकारनटनं विक्रमः प्रथमो भवेत् ॥ ५५४ ॥

6. VIKRAMA No. 1

(554) When Patāka mudra (Asamyuta Hasta No. 1) is held by one hand and Muṣṭi mudra (Asamyuta No. 9) in the other, and the feet are hurried while the right foot is ready to move on the ground and the left is kept in the normal pose, then it is the Vikrama Angahāra of the first variety.

6. விக்ரமம் (முதல் வகை)

(554) ஒரு கையில் பதாக முத்திரையும், மற்றொரு கையில் முஷ்டி முத்திரையும் தாங்கி, பார்வையும் பாதங்களும் வேகத்தைக் காட்டக்கூடியதாக இருக்க, இடது பாதத்தை சுபாவ நிலையில் வைத்து வலது பாதத்தை பூமியில் மெதுவாக நகர்த்தத் தயாராக வைத்துக் கொண்டு

நர்த்தனம் செய்தால் அதுவே 'விக்ரம' அங்கஹாரத்தின் முதல் வகையாகும்.

७. विक्रमः (द्वितीयः)।

ललितं चरणं भूयात् समदृष्टिस्तथा भवेत् ।
इत्यादि नटनं कुर्यात् विक्रमस्य द्वितीयके ॥ ५५५ ॥

7. VIKRAMA No 2.

(555) In Vikrama Aṅgahāra of the 2nd variety, the foot movement called 'Lalita' (Pāda No. 5 in page 155) with its accompaning features is performed in the dance, with the eyes assuming the normal look.

7. விக்ரமம் (இரண்டாவது வகை)

(555) விக்கிரம அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது வகையில் சுபாவமான பார்வையுடன் 'லலிதம்' (பாதம் நெ. 5 பக்கம் 156) என்ற பாத வகைக்குரிய அசைவுகளுடன் நர்த்தனம் செய்ய வேண்டும்.

८. विक्रमः (तृतीयः)।

पादाभ्यां तत्र कलयेत् समोत्सरितमण्डलम् ।
शुकतुण्डौ पुरोभागौ चलितौ समदृष्टितः ॥ ५५६ ॥

8. VIKRAMA No. 3.

(556) In the third variety of Vikrama Aṅgahāra, the foot movement called 'Samōtsarita Maṇḍala'[1] is performed, that is the feet follow circular paths on

---

1. Samotsarita Mandala is the 3rd among the last 5 varieties of 'Pada-bhedas' mentioned in page 155. Its definition is missing in the manuscript. The term has been interpreted according to its etymology.

the ground one after the other, while the hands holding S'ukatuṇḍa Mudrā (Asamyuta No. 8) are shaken forward.

8. விக்கிரமம் (மூன்ருவது வகை)

(556) விக்கிரம அங்கஹாரத்தின் மூன்ருவது வகையில் சுகதுண்ட முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 8) களோடு கூடிய கைகளை முன்புறம் அசைத்துக் கொண்டு ஸமோத்ஸரித மண்டலம்[1] என்ற பாத வகைப்படி ஒவ்வொரு பாதத்தாலும் பூமியின் மேல் வட்டமிட்டு நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

९. कारुणिकः (प्रथमः ।

पादश्चंक्रमणाभिख्यः करौ तु मुकुलाभिधौ ।
करुणासहितो ह्यादौ नृतिः कारुणिकस्य तु ॥ ५५७ ॥

9. KĀRUṆIKA No. 1

(557) In the first variety of Kāruṇika Aṅgahāra, the feet perform the movement Caṅkramaṇa,[2] the hands hold the mudra of Mukula, and the facial expression is one of pity.

---

1. 'ஸமோத்ஸரித மண்டலம்' என்ற பாதவகை பக்கம் 155-ல் சொல்லப்பட்டிருக்கிற கடைசி 5 பாதவகைகளில் மூன்ருவது. அதன் விவரம் சுவடிகளில் கிடைக்கவில்லை. அதன் பொருள் சொல்லமைப்பைக் கொண்டு நிச்சயிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

2. Cankramana is not described in this text. There is a description of it quoted (in page 198 of Bharata Kosa of Ramakrishna Kavi. No. 30, Venkateswara Oriental Series) from Natya Darpana which is as follows :—

पादयोर्बाह्यपार्श्वाभ्यां उत्क्षिप्योत्क्षिप्य यत्नतः ।
गतिर्भवेच्चंक्रमणं वर्तितं नाट्यकोविदैः ॥

If the feet are raised and the steps are taken with effort walking on the outer side of the feet, then it is called 'Cankramana',

9. காருணிகம் (முதல் வகை)

(557) காருணிக அங்கஹாரத்தின் முதல் வகையில் பாதங்களைச் 'சங்கிரமணம்'[1] என்ற முறையில் அடிவைத்துக்கைகளில் 'முகுள' முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ 26, பக்கம் 25) யைத்தாங்கி நர்த்தனம் செய்யவேண்டும். முகபாவம் கருணரஸத்திற்குரியதாக இருத்தல் வேண்டும்.

१०. कारुणिकः (द्वितीयः)।

हस्तौ तलमुखाभिख्यौ पादौ चाञ्चितनामकौ।
प्रलोकितदृशा भूयात् सुलूनृत्तं विभावयेत् ॥ ५५८ ॥

इति कारुणिके नृत्ये द्वितीयः क्रमणो मतः।

10. KĀRUṆIKA No 2

(558–559) In the second variety of Kāruṇika Aṅgahāra, the hands hold the Talamukha mudra (Nṛtta Hasta No. 2, page 46), the feet assume the pose of Añcita (Pāda Bhēda No. 1, page 142) and the look is Pralōkitā or directed towards the side, and the dance is performed with 'Sulū' movements.

10. காருணிகம் (இரண்டாவது வகை)

(558–559) காருணிக அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது வகையில் கைகளில் 'தலமுக' முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 2 பக்கம் 46) யும், கால்கள் அஞ்சித (பாத வகை நெ. 1 பக்கம் 142) மாகவும், பார்வை 'ப்ரலோகிதம்'

---

1. சங்கிரமணம் என்ற பாதவகை இந்த நூலில் விவரிக்கப்படவில்லை. 'நாட்டிய தர்ப்பணம்' என்ற நூலிலிருந்து அதைப் பற்றிய மேற்கோள் 'பரதகோசம்' என்ற தொகுப்பில் காணப்படுகிறது. (திருப்பதி வெங்கடேச்வரா ஓரியண்டல் ஸிரிஸ் பதிப்பு) அது வருமாறு:–"கால்களை நன்றாகத் தூக்கிப் பாதங்களின் வெளிப்புறத்தால் அடிவைத்து கிரமத்துடன் செல்வதற்கு 'சங்கிரமணம்' என்று பெயர்"

என்ற பக்கப்பார்வையாகவும், 'ஸாசி' என்ற அழகான அசைவுகளுடனும் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

११. कारुणिकः (तृतीयः)।

आदौ तु चलितौ पादौ स्थित्वाऽपसरणो भवेत् ॥ ५५९ ॥

कलशाभिधहस्तौ तु चलितौ च पुनःपुनः।
आलोकितदृशा भूयात् तृतीयक्रमणोद्यते ॥ ५६० ॥

11. KĀRUṆIKA No. 3

(559–560) In the third variety of Kāruṇika Aṅgahara, the feet perform the movement of 'Calita' or shaking in its own place, and then move back on the ground, while the hands holding 'Kalas'a Hasta' (Samyuta Hasta No. 11 page 38) are shaken repeatedly, and the look assumed is 'Ālōkitā' or 'a sudden glance'.

11. காருணிகம் (மூன்றாவது வகை)

(559–560) காருணிக அங்கஹாரத்தின் மூன்றாவது வகையில் பாதங்களைச் 'சலிதம்' என்ற முறையில் இருந்த இடத்திலேயே அசைத்துப் பிறகு தரையின் மீது பின்புறமாக நகரவேண்டும். கலச முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 11 பக்கம் 38) யோடு கூடிய கைகளை அடிக்கடி அசைத்துக்கொண்டு 'ஆலோகிதம்' என்ற திடீரென்று பார்க்கும் பார்வையுடன் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

१२. कारुणिकः (चतुर्थः)।

पादयोः पार्श्वभागाभ्यां नटनं तु करौ तदा।
उद्वृत्तनाम्ना कथितौ साचिदृष्टिस्तदा भवेत् ॥ ५६१ ॥
एवं नटनसंयुक्तं तुर्यकारुणिकस्य तु ।

12. KĀRUṆIKA No. 4

(561–562) In the fourth variety of Kāruṇika Aṅgahāra the dance is performed by placing the feet on their sides while the hands perform the winding motion called 'Udvṛtta' i e., the winding movement upward with the little finger going out first, and the look assumed is 'Sāci' or the side-long glance with fixed eye-lids.

12. காருணிகம் (நான்காவது வகை)

(561–562) காருணிக அங்கஹாரத்தின் நான்காவது வகையில் கால்களின் பக்கங்களைப் பூமியில் வைத்துக் கைகளை உத்வ்ருத்தமாக, அதாவது கைகளை சுண்டுவிரல் முதலில் செல்லும்படி மேல்நோக்கிச் சுழற்ற வேண்டும். 'ஸாசி' என்ற முறையில் அதாவது கண்ணிமைகளை அசைக்காமல் கடைக்கண்ணால் பார்க்கும் பார்வையுடன் இருக்கவேண்டும்.

१३. विचित्रः (प्रथमः) ।

सूचीवक्त्राभिधौ हस्तौ पदोस्तु तलकुट्टनम् ॥ ५६२ ॥

प्रलोकितदृशा भूयाद्विचित्रः प्रथमो भवेत् ।

13. VICITRA No. 1

(562–563) In the Vicitra Aṅgahāra of the first variety, the hands hold the mudra of Sūcīvaktra (Asamyuta No. 13, page 14), the feet stamp the ground with the entire sole of the foot and the eyes assume the look of 'Pralōkita' or 'looking at the side'.

13. விசித்திரம் (முதல் வகை)

(562–563) விசித்திர அங்கஹாரத்தின் முதல்வகை

யில் கைகளில் 'ஸூசிவக்த்ரம்' என்னும் 'ஸூசி முத்திரை' (அஸம்யுதம் நெ. 13 பக்கம் 14) யைத்தாங்கிப் பாதம் முழுவதும் தரையில் படும்படி தட்டி, பக்கப்பார்வையுடன் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

१४. विचित्रः (द्वितीयः) ।

हस्तौ संदंशनामानौ पादौ विषमसंचरः ॥ ५६३ ॥
दृष्टिभ्यां समसाचिभ्यां विचित्रस्य द्वितीयके ।

14. VICITRA No. 2

(563–564) In the Vicitra Aṅgahara of the second variety the hands hold the mudra of Sandams'a (Asamyuta No. 25 Page 25), the feet undergo the movements of Viṣama sañcara (Pāda Bhēda No. 7 page 139, 140) and the eyes assume the look of Sama and Sāci alternately i. e., the normal and the side-long look.

14. விசித்திரம் (இரண்டாவது வகை)

(563–564) விசித்திர அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது வகையில் கைகளில் 'ஸந்தம்ச முத்திரை' (அஸம்யுதம் நெ. 25 பக்கம் 25) யோடும், பாதங்களில் 'விஷமசஞ்சரம்' (பாதவகை நெ. 7 பக்கம் 140) என்ற அசைவுகளோடும், கண்களில் 'ஸமம்' 'ஸாசி' அதாவது மாற்றி மாற்றி ஸ்வபாவமான பார்வையோடும், கடைக்கண் பார்வை யோடும் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

१५. विकलः (प्रथमः) ।

हस्तौ तु मुष्टिसंभूतौ पार्ष्णिभ्यां वा तदग्रतः ॥ ५६४ ॥
पार्श्वद्वयाभ्यामथवा कुट्टनं नृतिमाश्रयेत् ।
समदृष्टिस्समाख्याता प्रथमे विकलस्य तु ॥ ५६५ ॥

15. VIKALA No. 1

(561–565) In Vikala Aṅgahāra of the first variety the hands hold 'Muṣṭi Mudra' (Asamyuta No. 9 Page 10) and the feet stamp the ground either with the heel or by the sides. The eyes assume the normal look.

15. விகலம் (முதல் வகை)

(564–565) விகல அங்கஹாரத்தின் முதல் வகையில் கைகளில் முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9, பக்கம் 10) யோடும் கண்களில் ஸ்வபாவமான பார்வையுடனும், குதி காலால் அல்லது பாதங்களின் பக்கங்களால் பூமியில் தட்டி நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

१६. विकलः (द्वितीयः)।

बाणाभिधानौ हस्तौ तु पादयोः पार्श्वभागतः।
स्वभावकुट्टनं पश्चात् प्रलोकितदृशा भवेत् ॥ ५६६ ॥
समदृष्टिश्च विज्ञेयो द्वितीये विकलस्य तु।

16. VIKALA No. 2

(566–567) In the Vikala Aṅgahāra of the second variety the hands assume the Bāṇa mudra (Asamyuta No .15 page 16) and the feet first stamp the ground with their sides and then with the whole of the foot, and the look is towards the side.

16. விகலம் (இரண்டாவது வகை)

(566–567) விகல அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது வகையில் கைகளில் பாணமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 15 பக்கம் 16) யோடும், பக்கப்பார்வையோடும், பாதங்களின்

பக்கங்களால் முதலில் தட்டிப் பிறகு பாதம் முழுவதாலும் பூமியில் தட்டி, நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

१७. भीमः (प्रथमः)।

हस्तौ नितंबनामानौ पादौ प्रेङ्खणकुट्टनैः ॥ ५६७ ॥

उल्लोकितदृशा भूयात् समदृष्ट्या च भावयेत्।
इतीव नटनं कुर्यात् भीमस्य प्रथमे तदा ॥ ५६८ ॥

17. BHĪMA (No. 1)

(567–568) In the Bhīma Aṅgahāra of the first variety the hands assume the pose of Nitamba mudra (Nṛtta Hasta No. 10 page 52, 53), the feet are moved this side and that and then stamp the ground, while the eyes assume the Ullōkita or upward look and then the normal look.

17. பீமம் (முதல் வகை)

(567–568) பீம அங்கஹாரத்தின் முதல்வகையில் கைகளில் நிதம்ப முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 10 பக்கம் 53) யின் அசைவுகளோடும் பாதங்களை இரு புறமும் அசைத்துப் பிறகு பூமியைத்தட்டி மேற்பார்வை யுடனும் பிறகு ஸ்வபாவமான பார்வையோடும் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

१८. भीमः (द्वितीयः)।

मूर्ध्नि देशे पुरोभागे पौनःपुन्यात्प्रचालितौ।
पताकाभिधहस्तौ तु तस्यां तदनुगौ पदौ ॥ ५६९ ॥

आलोकितदृशा भूयाद्भीमस्यैव द्वितीयके।

18. BHĪMA (No. 2)

(569–570) In the second variety of Bhīma Aṅgahāra the hands holding Patāka mudra (Asamyuta No. 1) are shaken repeatedly in front at the level of the head. The movements of the feet follow those of the hands. The eyes assume the Ālōkita look, i. e., a sudden glance.

18. பீமம் (இரண்டாவது வகை)

(569–570) பீம அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது வகையில் கைகளைப் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு தலைக்கு நேராக அடிக்கடி அசைத்துக் கொண்டும், கைகளின் போக்குக்குத் தகுந்தாற்போல் கால்களை நகர்த்திக்கொண்டும், திடீரெனப் பார்க்கும் பார்வையோடும் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

१९. विकृतः (प्रथमः) ।

अरालो दक्षिणे हस्ते वामे स्याच्छिखरः करः ॥ ५७० ॥
पादौ संक्रमणाभिख्यौ प्रथमे विकृतस्य तु ।

19. VIKṚTA (No 1)

(570–571) In the first variety of Vikṛta Aṅgahāra, the right hand holds Arāla mudra (Asamyuta No. 7, pages 8, 9) and the left hand holds S'ikhara mudra (Asamyuta No. 10, page 11) and the feet perform the movement called Saṅkramaṇa (Pāda Bheda No. 2 at p. 136)

19. விக்ருதம் (முதல் வகை)

(570–571) விக்ருத அங்கஹாரத்தின் முதல் வகை

யில் வலது கையில் அராள முத்திரையும் (அஸம்யுதம் நெ. 7 பக்கம். 9) இடதுகையில் சிகர முத்திரை (அஸம் யுதம் நெ. 10 பக்கம் 11) யும் தாங்கி ஸங்கிரமணம் (பாத பேதம் நெ. 2 பக்கம் 136) என்னும் முறையில் பாதங்களை வைக்கவேண்டும்.

२०. विकृतः (द्वितीयः) ।

अपसव्येऽर्धचन्द्रः स्याद्वामे स्यादलपल्लकः ॥ ५७१ ॥
पादौ विषमसञ्चारो विकृतस्य द्वितीयके ।

20. VIKṚTA No. 2

(571–572) In the second variety of Vikṛta Aṅgahāra the right hand holds Ardhacandra mudra (Asamyuta No. 6 at pages 7 and 8) and the left hand Alapallava (Asamyuta No. 20 page 20) and the feet perform the movement of Viṣama sañcara (Pāda Bhēda No. 7 pages 139, 140).

20. விக்ருதம் (இரண்டாவது வகை)

(571–572) விக்ருத அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது வகையில் வலதுகையில் அர்த்தசந்திர முத்திரை (அஸம் யுதம் நெ. 6 பக்கம் 8) யோடும் இடது கையில் அலபல்லவ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20 பக்கம் 20) யோடும், பாதங் களை விஷம சஞ்சரம் (பாதவகை நெ. 7 பக்கம் 140) என்ற முறையிலும் அசைத்து நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

२१. उग्रतरः (प्रथमः) ।

हस्तौ तु नागबन्धाख्यौ रुद्रदृष्टिरुदीरिता ॥ ५७२ ॥
पादाग्राभ्यां तु सरणं चादौ चोग्रतरस्य तु ।

21. UGRATARA No. 1

(572-573) In the first variety of Ugratara Aṅgahāra the hands assume the Nāgabandha mudra (Samyuta Hasta No. 15 page 41), the look is fierce and the feet are moved on the ground resting on the fore-foot.

21. உக்ரதரம் (முதல் வகை)

(572–573) உக்ரதர அங்கஹாரத்தின் முதல் வகையில் கைகளில் நாகபந்த முத்திரை (ஸம்யுதம் நெ. 15 பக்கம் 141) யோடும் குரூரமான பார்வையோடும், முன்னங் காலால் நகர்ந்து கொண்டும் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

२२. उग्रतरः (द्वितीयः) ।

हस्तौ सिंहमुखाभिख्यौ ऊर्ध्वाधश्च प्रचालितौ ॥ ५७३ ॥

अनुवृत्तदृशा भूयाल्लोलनाख्यपदौ तदा ।
एतादृशक्रमं कुर्याद्द्वितीये चोग्रभावजे ॥ ५७४ ॥

22. UGRATARA No. 2

(573-574) In the second variety of Ugratara Aṅgahāra the hands hold the Simhamukha mudra (Asamyuta No. 18. pages 18, 19) and are moved up and down, the look is a steady gaze and the feet perform the movement called Lōlana (Pāda Bhēda No. 6 page 139).

22. உக்ரதரம் (இரண்டாவது வகை)

(573–574) உக்ரதர அங்கஹாரத்தின் இரண்டாவது வகையில் கைகளில் ஸிம்ஹ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 18 பக்கம் 19) யோடு மேலும் கீழும் அசைத்துக்கொண்டும்,

ஊன்றின பார்வையுடனும், பாதங்களை லோலனம் (பாத வகை நெ. 6 பக்கம் 139) என்ற முறையில் அசைத்தும் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

२३. शान्तिजः (प्रथमः)।

जानुयुग्मयुतौ हस्तौ करुणादृष्टिरेव च ।
पादयोश्चैव बन्धाख्या चारीनटनमात्मना ॥ ५७५ ॥

एवंप्रकारनटनं प्रथमे शान्तिजस्य तु ।

23. S'ĀNTIJA No. 1

(575–576) In the S'āntija Aṅgahāra of the 1st variety the hands are in contact with the knee joints, the look is 'Karuṇa' or 'pathetic' (Dṛṣṭi No. 3 p. 111) the feet are placed in the form called 'bandha' or Vaktra bandha (Bhū cāri No. 7 at p. 282) and the Nartana involves many cārīs.

23. சாந்திஜம் (முதல் வகை)

(575–576) சாந்திஜ அங்கஹாரத்தின் முதல் வகையில் கைகளை முழங்கால்களில் வைத்து, கருணரஸமுள்ள பார்வை (திருஷ்டி நெ. 3 பக்கம் 111) யுடன், பாதங்களை 'வக்த்ரபந்தம்' (பூமிசாரி நெ. 7 பக்கம் 283) என்னும் சாரியின் அசைவுகளுடன் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

२४. शान्तिजः (द्वितीयः)।

हस्तावुत्सङ्गनामानौ पादावूरुप्रवर्तकौ ॥ ५७६ ॥

चारी स्यान्नटनं व्याप्तौ चक्षुषोरवलोकितम् ।
एतादृशनृत्तिं कुर्याच्छान्तिजस्य द्वितीयके ॥ ५७७ ॥

24. S'ĀNTIJA No. 2

(576–577) In the S'āntija Aṅgahāra of the second variety the hands hold the mudra of Utsaṅga (Samyuta No. 13 page 39), the feet are made to come near the thighs, the look is avalōkita or downward and the dance is performed with a number of cārīs.

24. சாந்திஜம் (இரண்டாவது வகை)

(576–577) சாந்திஜம் இரண்டாவது வகையில் கைகளால் 'உத்ஸங்கம்' (ஸம்யுதம் நெ. 13 பக்கம் 140) என்னும் முத்திரையைத் தாங்கி, பாதங்களை துடைகளுக்கருகே கொண்டுவந்து, கீழ்ப்பார்வையுடன் பல சாரிகளுடன் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

अङ्गहाराणां सामान्यलक्षणं उत्पत्तिश्च ॥

इत्येवमङ्गहाराणां लक्षणं पृथगीरितम् ।
एतेषां निर्णयं कुर्यात् तत्तदौचित्यतः क्रमात् ॥ ५७८ ॥

आश्चर्यशब्दवचनैस्तत्तत्ताललयोद्यतैः ।
करणानां मेळनं स्यादङ्गहारन्त्वतिक्रमः ॥ ५७९ ॥

वदन्ति केचिद्विबुधा भरतार्थविचक्षणाः ।
प्रातर्नृत्तप्रकटनैरङ्गहारो विधीयते ॥ ५८० ॥

एवं वदन्ति च परे तयोरुत्पत्तिरिष्यते ।
अर्थाभिनयमार्गेण संभूतो यो नृतिक्रमः ॥ ५८१ ॥

औचित्यहस्तसहितप्रान्तनृत्तक्रमस्य तु ।
तत्राङ्गहारजनिता तत्तल्लक्षणमीरितम् ॥ ५८२ ॥

रमानां संख्यया रूढो ह्यङ्गहारनृतिक्रमः ।

इति नन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके अङ्गहारप्रकरणं नाम

नवमोऽध्यायः ॥

GENERAL DESCRIPTION AND ORIGIN OF AṄGAHĀRAS

(578–583) Thus have the Aṅgahāras been described in detail. These are to be employed by a happy choice to suit particular occasions.

Aṅgahāras are formed of artistic groups of karaṅas performed to variegated tālas or time-measures.

Some authorities are of opinion that Aṅgahāras are to be danced in the morning programmes.

The origin of Aṅgahāras according to certain authorities is as follows:—

The dances that follow as an addition, after the end of a piece of Abhinaya or gesticular representation of ideas, with poses suited to the occasion is the origin of Aṅgahāras.

The names of these varieties of Aṅgahāras have come into use by long usage from the particular aesthetic sentiments they subserve.

Thus ends Chapter IX dealing with Aṅgahāras, of Bharatarṅava of Nandikeśwara addressed to Sumati.

அங்கஹாரங்களின் பொதுவான லக்ஷணங்களும், அவற்றின் உற்பத்தியும்.

(578-583) இவ்விதமாக அங்கஹாரங்கள் ஒவ்வொன்றும் விவரமாக விவரிக்கப்பட்டன. இவைகளை இடத்துக்குத்தக்க உசிதப்படி தேர்ந்தெடுத்து பிரயோகிக்க வேண்டும்.

அங்கஹாரம் என்பது பல விசித்திரமான தாளங்களில் நர்த்தனம் செய்யப்படும் சிறிய நர்த்தனப்பகுதிகளாகிய கரணங்களை அழகாகத் தொகுப்பதன் மூலம் உண்டாகியிருக்கின்றன.

சிலர் அங்கஹாரங்களைக் கால நர்த்தனத்தில் பிரயோகிக்க வேண்டும் என்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். அங்கஹாரங்களின் உற்பத்தி வருமாறு:—

பொருள்களை அபிநயத்தினால் விவரித்து ஆடியபிறகு அதைத் தொடர்ந்தாற்போல் நர்த்தனம் செய்யப்படும் போது அதே ரஸபாவத்திற்கு ஒத்தபடி முத்திரைகளுடன் நர்த்தனம் ஏற்படுமாகையால் அப்போது அங்கஹாரங்களும் உண்டாகிவிட்டன.

அங்கஹார வகைகளின் பெயர்கள் ரஸங்களின் பெயராலேயே பழக்கத்தில் வந்தவை.

இதனுடன் நந்திகேசுவரரால் சுமதிக்கு அருளப்பட்ட பரதார்ணவம் என்ற நூலில் அங்கஹாரங்களைப் பற்றிய ஒன்பதாவது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

दशमोऽध्यायः ।

नानार्थहस्ताः ।

अङ्गहारक्रमश्चाथ नानार्थकरनिर्णयः ॥ ५८३ ॥

तद्द्वयं सुमते पूर्वं पार्वत्या बोधितं मम ।
उक्तं तदङ्गहाराणां लक्षणं तदशेषतः ॥ ५८४ ॥

अथ नानार्थहस्तानां निर्णयक्रमचातुरी ।
तत्रापि यदि वाञ्छा ते श्रोतुञ्च सुमते शृणु ॥ ५८५ ॥

वक्ष्ये नानार्थहस्तानां निर्णयक्रमभावनाम् ।

CHAPTER X

NĀNĀRTHA HASTĀS

(Mudras expressing varied ideas)

(583–586) The special use of Hasta mudras for expressing particular ideas have also been taught to me by Sri Pārvati Dēvi along with the Aṅgahāras classified according to the nine rasas.

I have just now explained to you the Aṅgahāras. I shall deal with the special uses of Hasta mudras hereafter, if you so desire.

அத்தியாயம் 10

நானார்த்த ஹஸ்தங்கள்

(583–586) ஸ்ரீ பார்வதிதேவி அங்கஹாரங்களை ஒன்பது வகையாகப் பிரித்து எனக்குச் சொல்லும்போது பல பொருள்களைக் குறிக்கும் ஹஸ்த முத்திரைகளைப் பற்றியும் எனக்கு உபதேசம் செய்தார். அங்கஹார லக்ஷணங்களை சொல்லிவிட்டேன். பல பொருள் ஹஸ்தங்களை நிச்சயித்து அவைகளை சாமர்த்தியமாய் உபயோகிக்கும் முறையை அறியவேண்டுமென்று உனக்கு விருப்பமிருந்

தால் அவைகளை உனக்கு வரிசையாகச் சொல்லுகிறேன். கேட்பாயாக.

१. संदंशः ।

संदंशहस्तो निनदे नानागंधे रसे भवेत् ॥ ५८६ ॥

1. SANDAMS'A

(586) If Samdams'a mudra (Asamyuta No. 25) is shaken at the ears, at the nose, or at the lips, it denotes sound, smell or taste respectively.

1. ஸந்தம்சம்

(586) ஸந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யைக் காதுக்கருகிலோ, மூக்குக்கருகிலோ அல்லது உதட்டுக் கருகிலோ அசைத்தால் அது முறையே சத்தத்தையோ வாசனையையோ அல்லது ருசியையோ குறிக்கும்.

२. हंसपक्षः ।

अधस्तिर्यक् च सोर्ध्वादौ भागेषु च निवेशितः ।
हंसहस्तो विरचितो रेखाधारासु युज्यते ॥ ५८७ ॥

2. HAMSAPAKṢA

(587) Hamsapakṣa mudra (Asamyuta No. 24) when held horizontally or upward or downward, denotes a line or the flow of liquid.

2. ஹம்ஸ பக்ஷம்

(587) ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 24) யைக் குறுக்காகவோ, மேல்முகமாகவோ அல்லது கீழ்முக மாகவோ பிடித்தால் கோடுகளையோ நீர்த்தாரையையோ குறிக்கும்.

३. मृगशीर्षः ।

अधोभुजान्तरे तिर्यक्स्थायी चेन्मृगशीर्षकः ।
पतिचेतश्शरीरार्धभावनासु निरूप्यते ॥ ५८८ ॥

3. MṚGAS'ĪRṢA

(588) Mṛgas'īrṣa Hasta (Asamyuta No. 17) when held horizontally, facing downward, between the shoulders, is used to express the idea of the two halves of the union of the body and soul of the husband and wife into one.

3. ம்ருகசீர்ஷம்

(588) ம்ருகசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 17) யைத் தோள்களுக்கிடையே குறுக்காகக் கீழ்நோக்கிப் பிடித்தால் 'மாதொருபாதி' என்ற பொருளைக் குறிக்கும்.

४. अर्धमुकुलः ।

कनिष्ठिके मुकुलयोः सम्यगेवाप्रसारिते ।
नाम्नाऽर्धमुकुलो हस्तः तयोर्योगोऽभिधीयते ॥ ५८९ ॥

अन्योन्याभिमुखीभावाच्चलाच्चोपरिचालनात् ।
वक्षःस्थानप्रचलनात्करोऽर्धमुकुलाभिधः ॥ ५९० ॥

संदर्भपरिपाट्यां स्यात् आत्मन्यारोपणेऽपि च ।

4. ARDHA MUKULA

(589–591) When Mukula mudra (Asamyuta No. 26) with the little fingers stretched out, held in both the hands, are joined together, then it is called 'Ardhamukula'.

When they are held facing each other or high up or at the level of the chest and shaken, they are used to denote one's self, or taking over one-self or other similar ideas according to circumstances.

4. அர்த்த முகுளம்

(589–591) முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) யில் சுண்டுவிரலை நீட்டி இரு கைகளையும் சேர்த்தால் அதற்கு 'அர்த்த முகுள ஹஸ்தம்' என்று பெயர்.

அர்த்த முகுள முத்திரையை ஒன்றுக்கொன்று எதிராகவோ அல்லது உயர்த்தியோ அல்லது மார்புக்கு நேராகவோ அசைத்தால் அது தன்னையோ தன்மீது ஏற்றிக்கொள்வது போன்ற பொருள்களையோ குறிப்பிட உதவும்.

५. मुकुलः ।

अधोभागे मुखस्याग्रे वक्षःस्थाने निवेशिता ॥ ५९१ ॥
मुकुलो दानसाध्व्यर्थे मनःप्रीतिषु युज्यते ।

5. MUKULA

(591–592) When Mukula mudra (Asamyuta No. 26) is held lower down or in front of the face or at the level of the chest, it is used to denote the act of giving, the idea of goodness and to denote the idea of being pleased.

5. முகுளம்

(591–592) முகுளமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) யைக் கீழே அல்லது முகத்துக்கெதிரே அல்லது மார்புக்கெதிரே பிடித்தால் அது கொடையையோ, 'நல்லது' என்ற பொருளையோ, மனமகிழ்ச்சியையோ குறிக்கும்.

६. अर्धचन्द्रः ।

अधोभागे दक्षिणाङ्गे मुखस्याग्रे निवेशितः ॥ ५९२ ॥
व्याघ्रानने च विस्तीर्णे पटस्यालोकनेऽपि च ।
अर्धचन्द्रकरस्सोऽयं युज्यते योजनापरैः ॥ ५९३ ॥
दक्षिणाङ्गे चोर्ध्वभागे ललाटे च निवेशितः ।
ब्रह्मचर्ये निश्चितार्थे करो लिप्यां च सूचकः ॥ ५९४ ॥
युज्यते कविभिर्नाट्यमर्मार्थचतुरैः पुरा ।

6. ARDHACANDRA

(592–595) When Ardhacandra (Asamyuta No. 6) mudras are held lower down at the right side or in front of the mouth, they denote the mouth of a tiger opened wide, or the examination of cloth. When it is held near the upper part of the body at the right side or near the fore-head, then it denotes the state of a bachelor or a settled fact or to denote any script.

6. அர்த்த சந்திரம்

(592–595) அர்த்தசந்திர முத்திரையை வலது பக்கத்தில் கீழே அல்லது வாய்க்கருகே பிடித்தால் அது புலி வாயைப் பிளந்துகொண்டிருப்பதையோ அல்லது துணியைப்பரீக்ஷித்துப் பார்ப்பதையோ குறிக்கும். வலது புறத்தில் சரீரத்தின் மேல் பாகத்திலோ அல்லது நெற்றிக்கருகிலோ பிடித்தால் அது ப்ரம்மசரிய நிலையையோ, முடிவான தீர்மானத்தையோ, அல்லது எழுத்தையோ குறிக்கும்.

७. वैष्णवः ।

पुरोभागेऽप्यूर्ध्वदेशे ह्यधोभागे च निश्चलः ॥ ५९५ ॥

वैष्णवाभिधहस्तोऽयं गार्हस्थ्येऽपि कलौ युगे ।
आघातार्थेऽपि युज्येत योजनाचतुरैस्तथा ॥ ५९६ ॥

7. VAIṢṆAVA

(595–596) If Vaiṣṇava Hasta (Samyuta No. 16) is held steadily in front, or above or below, then it denotes the state of a house-holder or the kaliyuga or the striking of objects against each other.

7. வைஷ்ணவம்

(595–596) வைஷ்ணவ ஹஸ்தத்தை (ஸம்யுதம் நெ. 16) அசைக்காமல் எதிராகவோ, மேலேயோ அல்லது கீழாகவோ பிடித்தால் இல்லறத்தில் உள்ளவரையோ, கலி யுகத்தையோ, இரண்டு பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று அடிபடுவதையோ குறிக்கும்.

८. पताकचतुरः ।

अन्योन्याभिमुखीभावात्पुरोभागेऽपि चालनात् ।
ऊर्ध्वाग्रयुग्मसंयोगात्पताकचतुरौ करौ ॥ ५९७ ॥

वानप्रस्थाभिगमने दिव्यनीराजनाविधौ ।
युज्यते पर्णशालायां भरतक्रमवेदिभिः ॥ ५९८ ॥

8. PATĀKA CATURA

(597–598) If Patāka Catura (Sankara Hasta No. 16, page 199) hasta in both the hands are held facing each other or shaken in front or their upper ends are joined together, they denote the reception to a Vānaprasṭha (a preparatory ascetic) or in worship-

ping dieties with burning camphor, or to denote a hermitage of leaves and creepers.

8. பதாக சதுரம்

(597–598) இரு கைகளிலும் பதாக சதுர முத்திரை (ஸங்கர ஹஸ்தங்கள் நெ. 16 பக்கம் 199) களை ஒன்றை யொன்று பார்த்துக் கொள்ளும்படி பிடித்தோ, அசைத்தோ, அல்லது நுனிபாகங்களைச் சேர்த்தோ வைத்துக்கொண்டால் வானப்ரஸ்த ஆச்ரமத் (ஸந்நியாஸத்திற்குத்தயாராகும் நிலை) தில் இருப்பவர் வருகையையும், தேவர்களுக்குக் கற்பூர நீராஜனம் செய்வதையும், பர்ண சாலையையும் குறிக்கும்.

९. शिखरः ।

दक्षिणांसे पुरोभागे तिर्यक्च स तु निश्चलः ।
संन्यासे च स्थितार्थे च समालभ्येति भाषणे ॥ ५९९ ॥
शिखराख्यकरस्सोऽयं युज्यते योजनापरैः ।

9. S'IKHARA

(599–600) If S'ikhara (Asamyuta No. 10) hasta is placed on the right shoulder or held in front horizontally and kept steady, it denotes an ascetic or the idea of permanence or the idea of the expression 'having obtained'.

9. சிகரம்

(599–600) சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10)யை வலது தோளின் மீதோ அல்லது முன்புறமாக அசைக்காமல் குறுக்காகவோ பிடித்தால் அது ஸந்நியாசியையும், ஸ்திரத்தன்மையையும், ஒரு பொருளை அடைந்ததையும் குறிக்கும்.

१०. कपित्थः ।

ऊर्ध्वाधोमुखविन्यासात्पुरोभागे प्रसारणात् ॥ ६०० ॥
वक्षःस्थाने निश्चलत्वात्कपित्थाख्यकरो यदा ।
दुदोहेति पदे चापि मथने धूमयानके ॥ ६०१ ॥
युज्यते योगकुशलैः नाट्यविद्याविवेकिभिः ।

10. KAPITTHA

(600–602) If Kapittha hastas (Asamyuta No. 11) face upward and downward alternately, or extended in front or held steady at the level of the chest, they denote the action of milking or the act of churning or steam.

10. கபித்தம்

(600–602) கபித்த முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 11) களோடு கூடிய கைகளை மேலும் கீழுமாக மாற்றி மாற்றி அசைத்தால் அல்லது முன்புறமாக நீட்டினுல் அல்லது மார்புக்கு நேராக அசைக்காமல் பிடித்தால் அவைகள் முறையே பால் கறப்பதையும், தயிர் கடைவதையும், நீராவியையும் குறிக்கும்.

११. षड्तुहस्ताः ।

त्रिपताकः करस्सोऽयमूर्ध्वभागे च चालितः ॥ ६०२ ॥
करोऽप्यर्धपताकाख्यः पर्यायेणाऽग्रतश्चलः ।
पताकाख्यकरश्चोर्ध्वभागे पार्श्वद्वये चलः ॥ ६०३ ॥
वसन्तघर्मसमयवर्षाकालेषु च क्रमात् ।
युज्यन्ते योगचतुरैर्भरतार्णववेदिभिः ॥ ६०४ ॥

अलपद्मोऽपसव्याख्यः कर्णदेशे प्रचालितः ।
अधोमुखस्सर्पशीर्षः पुरोऽर्धमुकुळस्तथा ॥ ६०५ ॥

शरद्धेमन्तशिशिरसमयेषु यथाक्रमम् ।
युज्यन्ते सुमते सम्यगवधानयुतः शृणु ॥ ६०६ ॥

11. THE MUDRAS FOR THE SIX SEASONS

(602–606) If Tripatāka hasta (Asamyuta No. 2) is held high, and shaken, it denotes Vasanta (spring season).

If Ardhapatāka (Asamyuta No. 3) is shaken at its top on both sides then it denotes the Grīṣma (summer).

If Patāka mudra (Asamyuta No. 1) is held high and shaken on both sides it denotes the Varṣā (rainy season).

If Alapadma mudra (Asamyuta No. 20) in the right hand is placed at the ear it denotes a S'arat (autumn).

If Sarpas'īrṣa mudra (Asamyuta No. 16) is held facing downward then it denotes Hēmanta (dewy season).

And if Ardhamukula (see Nānārtha Hasta No. 4 above) is held in front it denotes the S'is'ira (cold season).

11. ஆறு பருவங்களைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்

(602–606) த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம்

நெ. 2) யை உயரத்தூக்கி அசைத்தால் இளவேனிற் காலத்தைக் குறிக்கும்.

அர்த்தபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 3) யின் நுனியை இரண்டு பக்கங்களிலும் அசைத்தால் அது முதுவேனிற்காலத்தை குறிக்கும்.

பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யை உயரே பிடித்து இரு பக்கங்களிலும் அசைத்தால் கார் காலத்தைக் குறிக்கும்.

அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யோடு கூடிய வலதுகையைக் காதுக்கருகில் வைத்துக்கொண்டால் கூதிர்ப் பருவம் என்னும் இலையுதிர்காலத்தைக் குறிக்கும்.

ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யை கீழ் முகமாகப்பிடித்தால் முன்பனிக் காலத்தைக் குறிக்கும்.

அர்த்தமுகுள முத்திரை (நானார்த்த ஹஸ்தம் நெ. 4 மேலே பார்க்கவும்) யை முன்னால் பிடித்தால் பின்பனிக் காலத்தைக் குறிக்கும்.

कालमानहस्ताः ।

निमेषार्थे युज्यतेऽसौ हंसास्यो विकचानन ।
अग्रे सूची निश्चलश्चेत् काष्ठार्थे विनियुज्यते ॥ ६०७ ॥

संदंशः स्यात्कलार्थेऽपि नखहंसः क्षणे भवेत् ।
मुहूर्ते मुकुलो ज्ञेयः स हस्तक्रमवेदिभिः ॥ ६०८ ॥

घटिकार्थेऽर्धमुकुलः तिर्यग्रूपो निरूप्यते ।
ततः संख्याभियोगेन युज्यन्ते घटिकाक्रमात् ॥ ६०९ ॥

चतुरोऽप्यर्धयामार्थे यामार्थे हंसवक्त्रकः ।

द्वियामार्थे पताकाख्यः त्रियामे ताम्रचूडकः ॥ ६१० ॥
दिवाऽपि रात्रौ युञ्येत नलिनीमुकुलाभिधौ ।
दिनार्थे युज्यते सूची नाट्यशास्त्रविचक्षणैः ॥ ६११ ॥
पक्षार्थे युज्यते सर्पशीर्षश्चेत्तिर्यगाश्रितः ।
मासार्थे निश्चलः सूची चालितश्चेद्युगे भवेत् ॥ ६१२ ॥
शुकतुण्डो निश्चलश्चेदूर्ध्वं वर्षे नियुज्यते ।

12. HASTĀS FOR UNITS OF TIME

(607-613) Hamsapakṣa mudra (Asamyuta No. 24) denotes a Nimēṣa (2/135 of a second).

Sūcī mudra (Asamyuta No. 13) pointing forward denotes a kāṣṭhā [1] (4/15 of a second).

Sandams'a mudra (Asamyuta No. 25) denotes a kalā (8 seconds).

The Nakhahamsa (Saukara Hasta No. 12 page 195) mudra denotes a kṣaṇa (4 minutes).

The Mukula mudra (Asamyuta No. 26) denotes a muhūrta (48 minutes).

The Ardhamukula mudra (Nānārtha Hasta No. 4 page 313) denotes a Ghaṭika [2]; and a number of

1. The units of time given here agree with those given by Amarasimha in his lexicon (Vide Kalavarga, Varga No. 4, verses 118 to 121). According to this authority,

18 Nimeshas	make	1 Kastha	= (4/15 of a second)
30 Kasthas	,,	1 Kala	= (8 seconds)
30 Kalas	,,	1 Ksana	= (4 minutes)
12 Ksanas	,,	1 Muhurta	(48 minutes)
30 Muhurtas	,,	1 Day.	

The units of time for the purpose of Tala are different from these.

2. A Ghatika is another name for Nadika or 24 minutes.

Ghaṭikās is denoted by showing the number along with the mudra.

Catura Hasta (Asamyuta No. 21) denotes a half yāmā (1½ hours).

Hamsāsya Hasta (Asamyuta No. 23) denotes a yāmā (3 hours).

Patāka mudra (Asamyuta No. 1) denotes a double yāmā (6 hours).

Tāmracūda (Asamyuta No. 27) denotes three yāmās (9 hours).

Alapadma mudra (Asamyuta No. 20) denotes the day-time and Mukula mudra (Asamyuta No. 26) the night.

One full day is indicated by Sūcī mudra (Asamyuta No. 13). A fortnight is denoted by Sarpas'īrṣa mudra (Asamyuta No. 16) held horizontally. Sūcī (Asamyuta No 13) held motionless denotes a month, and if shaken, two months.

If steady S'ukatuṅda mudra (Asamyuta No. 8) is held high, it denotes a year.

12. கால அளவையைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்.

(607—613) ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 24) ஒரு நிமேஷம் அல்லது 1/1620 விநாடியைக் குறிக்கும். ஸூசி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 13) யை முன்புறமாக நீட்டினால் காஷ்டையை[1] அல்லது 1/90 விநாடியைக்

---

1. இங்கு கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் அளவையின் அங்கங்கள் அமரசிம்ஹரால் எழுதப்பட்ட நிகண்டுவில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும்

குறிக்கும். ஸந்தம்சமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) ஒரு கலை அல்லது 1/3 விநாடியைக் குறிக்கும். நகஹம்ஸ முத்திரை (ஸங்கர ஹஸ்தம் நெ. 12 பக்கம் 196) க்ஷணம் அல்லது 10 விநாடி நேரத்தைக்குறிக்கும். முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) ஒரு முகூர்த்தம் அல்லது இரண்டு நாழிகையைக் குறிக்கும். அர்த்த முகுள முத்திரை (நாஞர்த்த ஹஸ்தம் நெ. 4 பக்கம் 313) ஒரு கடிகை அல்லது நாழிகையைக் குறிக்கும். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கடிகைகளைக்[2] குறிப்பிட இந்த முத்திரையோடு கூட எண்ணையும் முத்திரையால் குறிப்பிடவேண்டும். சதுர ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 21) அரைஜாம நேரத்தைக் குறிக்கும் (1½ மணி நேரம்). ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 23) ஒரு ஜாமத்தைக் குறிக்கும் (3மணி நேரம்). பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) 2 ஜாமங்களைக் குறிக்கும் (6 மணி நேரம்). தாம்ரசூட ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 27) 3 ஜாமங்களைக் குறிக்கும் (9 மணி நேரம்). அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) பகல் பொழுதைக் குறிக்கும். முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) இரவைக்குறிக்கும். ஒருநாள் என்று குறிப்பிட ஸூசி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 13) யைப் பிடிக்க வேண்டும். ஒரு பக்ஷத்தைக் (15 நாட்கள்) குறிக்க ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 17) யைக் குறுக்காகப்பிடிக்கவேண்டும். ஸூசி முத்திரை (அஸம்யுதம்

கால அளவைகளை ஒத்திருக்கிறது. அதன்படி

18 நிமேஷம்	கொண்டது–	1 காஷ்டை,
30 காஷ்டைகள்	,,	1 கலா.
30 கலைகள்	,,	1 க்ஷணம்.
12 க்ஷணம்	,,	1 முகூர்த்தம்.
30 முகூர்த்தங்கள்	,,	1 நாள்.

** 2. கடிகை என்பது ஒரு நாழிகை, அதாவது 60 விநாடி.

தாளங்களுக்கு உபயோகப்படுத்தும் கால அளவைகள் இவைகளினின்றும் மாறுபட்டவை,

நெ. 13) யை அசைக்காமல் பிடித்தால் ஒரு மாதத்தையும், அசைத்தால் இரண்டு மாதங்களையும் குறிக்கும். சுக துண்ட முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 8) யை உயர்த்தி ஸ்திரமாகப் பிடித்தால் ஒரு வருடத்தைக் குறிக்கும்.

१३. पुष्पहस्ताः ।

इन्दीवरे च कल्हारे चंपके च वराटिके ॥ ६१३ ॥

तापिञ्छे बुद्बुदार्थे च कोरकाणां च भावने ।
ऊर्ध्वीकृताननो हस्तः काङ्गुलो युज्यते क्रमात् ॥ ६१४ ॥

13. HASTA FOR DENOTING FLOWERS

(613–614) Kāngūla hasta (Asamyuta No. 19) pointing upward is used to denote Indīvara (the blue lotus), Kalhāra (white water-lily), champaka, a cowrie, Tāpiñcha, (a tamāla flower), a bubble, and tender shoots.

13. பூக்களைக் குறிக்கும் முத்திரை.

(613–614) காங்கூல ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. *19)* மேல் நோக்கிப்பிடித்தால் நீலத்தாமரையையும், அல்லிப்பூவையும், சண்பக புஷ்பத்தையும், சோழியையும் தமால விருக்ஷத்தின் பூவையும், நீர்க்கொப்புளத்தையும், மொக்குகளையும் குறிக்கும்.

१४. ताडनहस्ताः ।

सक्थ्यन्तिकचलौ गण्डभागयोरांतिके स्थितौ ।
तत्रैव रेचितौ नाम्ना पताकाभिधहस्तकौ ॥ ६१५ ॥

मर्दलार्थे कपोलार्थे तद्द्वयीताडनक्रमे ।

युज्यते योगकुशलैः नाट्यमर्मविचक्षणैः ॥ ६१६ ॥

14. HASTA FOR SHOWING PLAYING ON A MṚDANGA Etc.

(615-616) Patāka (Asamyuta No. 1) hastas held with a slight shake near the waist, or near the cheeks denote the Mṛdanga or playing on it or the cheeks or slapping them.

14. மத்தளம் முதலியவைகளைத் தட்டுவதைக் காட்டும் முத்திரை.

(615-616) பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) களோடு கூடிய இரு கைகளையும் இடுப்புக்கருகே அல்லது கன்னங்களுக்கருகே அசைத்தால் முறையே மிருதங்கத்தையும் மிருதங்கம் வாசிப்பதையும், கன்னங்களையும், கன்னங்களில் தட்டுவதையும் குறிக்கும்.

१५. वेदहस्ताः ।

ऋग्वेदे च पताकाग्रश्चालितो यदि युज्यते ।
पताकचतुराङ्गुष्ठः पौनःपुन्यात्प्रचालितः ॥ ६१७ ॥
यजुर्वेदे युज्यते हि नाट्ययोगविवेकिभिः ।
अधस्तादूर्ध्वभागस्थो हस्तः संदंशनामकः ॥ ६१८ ॥
युज्यते सामवेदार्थे भरतक्रमपारगैः ।
मृगशीर्षोऽधोमुखश्चेदथर्वणपदे भवेत् ॥ ६१९ ॥

15. HASTAS FOR DENOTING THE FOUR VĒDAS

(617-619) The waving of the Patāka hand (Asamyuta No. 1) at its top denotes Ṛg Vēda,

When in the Patāka Catura (Saṅkara Hasta No. 16 page 199) hasta the thumb is moved off and on, it denotes Yajur Vēda[1].

When Saṅdams'a hasta (Asamyuta No. 25) is moved up and down it denotes Sāma Vēda.

When Mṛgasīrṣa hasta (Asamyuta No. 17) is shown pointing downward, it denotes the Atharvaṇa Vēda.

15. நான்கு வேதங்களைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்.

(617–619) பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) களை நுனியில் அசைத்தால் ரிக்வேதத்தைக் குறிக்கும். பதாகசதுர முத்திரை (ஸங்கர ஹஸ்தம் நெ. 16 பக்கம் 199) யில் கட்டைவிரலை மேலும் கீழுமாக அசைத்தால் [2]யஜுர்வேதத்தைக் குறிக்கும். ஸந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யை மேலும் கீழுமாக அசைத்தால் ஸாமவேதத்தைக் குறிக்கும். ம்ருகசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 17) யைக் கீழ்நோக்கிப்பிடித்தால் அதர்வண வேதத்தைக் குறிக்கும்.

१६. चतुरुपायहस्ताः ।

तिर्यग्गो मृगशीर्षश्चेत्स एवाग्रे प्रचालितः ।
मुकुळोऽधोमुखीभूतः पताकश्चेत्प्रकंपितः ॥ ६२० ॥
क्रमाच्चतुरुपायेषु युज्यन्ते ते मनीषिभिः ।

---

1. Judging from the practice of Vedic recitations it appears that the mudras for Yajur Veda and Sama Veda have been interchanged in the text.

2. தற்காலத்தில் வேதம் ஓதும் முறைப்படி பார்த்தால் இங்கு ஸாமவேதத்திற்கும், யஜுர்வேதத்திற்கும் சொல்லப்பட்டிருக்கும் ஹஸ்தங்கள் மாறியிருப்பதாகத் தெரிகிறது.

16. HASTAS FOR THE FOUR-FOLD MEANS OF WINNING OVER AN ENEMY.

(620–621) When Mṛgasīrṣa hasta (Asamyuta No. 17) is held horizontally it denotes 'Sāma or pacification.

When its end is moved this way and that, then it denotes 'Bhēda' or creating dissension.

Mukula mudra (Asamyuta No. 26) held facing downward denotes 'dāna' or making a gift.

When the hand holding Patāka mudra (Asamyuta No. 1) is shaken it denotes 'Daṇḍa' or chastisement.

16. விரோதிகளை வெல்லுவதற்கான நான்கு முறைகளைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்.

(620–621) ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தைக் (அஸம்யுதம் நெ. 17) குறுக்காகப் பிடித்தால் 'ஸாமம்' அல்லது ஸமாதானத்தைக் குறிக்கும்.

இந்த முத்திரையை நுனியில் மட்டும் இப்படியும் அப்படியுமாக அசைத்தால் 'பேதம்' அல்லது நட்புப்பிரித்தலைக் குறிக்கும்.

முகுள முத்திரையைக் (அஸம்யுதம் நெ. 26) கீழ்நோக்கிப் பிடித்தால் 'தானம்' அல்லது கொடையைக் குறிக்கும்.

பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு கூடிய கையை அசைத்தால் 'தண்டம்' அல்லது போரினால் அடக்குதலைக் குறிக்கும்.

१७. संयमहस्तः ।

तर्जनीमध्यमे सम्यक्कुञ्चिते तलमाश्रिते ॥ ६२१ ॥

शेषाः प्रसारिताः सोऽयं नाम्ना संयमहस्तकः ।
प्राणायामे महायोगे यजमानस्य भावने ॥ ६२२ ॥

17. HASTA FOR SHOWING CONTROL OF MIND

(621–622) When the first finger and the middle finger are bent over the palm and the other fingers are extended, the mudra is called 'Samyama Hasta' or the hand showing the control of mind.

It is used for showing control of breath, in the course of a regular practice of contemplation, and for personating the yajamāna or one who performs a yāga.

17. யோகநிலை முதலியவற்றைக் குறிக்கும் முத்திரை.

(621–622) ஆள்காட்டி விரலையும், நடு விரலையும் வளைத்து உள்ளங்கையில் வைத்து மற்ற விரல்களை நீட்டினால் அதற்கு 'ஸம்யம முத்திரை' என்று பெயர்.

இந்த முத்திரை மூச்சை அடக்கிக் கொள்வதையும், யோகப்பயிற்சியையும், யஜமானன் அல்லது யாகம் செய்யும் தலைவனைக் குறிப்பிடவும் உபயோகப்படும்.

१८. शक्तित्रयहस्ताः ।

वक्त्रान्तिकेऽलपद्मोऽयं स एवोर्ध्वं प्रचालितः ।
उत्साहप्रभुशक्त्यर्थे युज्यते नाट्यमर्मगैः ॥ ६२३ ॥

मुकुलो विरलीभूतोऽप्यलपद्माकृतिश्चलः ।
युज्यते मन्त्रशक्त्यर्थे भागधेयविवेचने ॥ ६२४ ॥

18. HANDS SHOWING THE THREE KINDS OF PROWESS

(623-624) When Alapadma mudra (Asamyuta No. 20) is held near the mouth it denotes Utsāha S'akti or the prowess of the spirit of enthusiasm.

If it is held above and shaken, it denotes Prabhu S'akti or the prowess of sovereignty.

When in Mukula hasta (Asamyuta No. 26) the fingers are held a little apart it denotes the Mantra S'akti or the prowess of counsel.

If Alapadma (Asamyuta No. 20) is moved this way and that it denotes the apportioning of shares.

18. மூன்றுவிதச் சக்திகளைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்.

(623—624) அலபத்ம முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 20) வாய்க்கருகே பிடித்தால் உத்ஸாஹ சக்தியைக் குறிக்கும்.

இதே முத்திரையை இடது பக்கம் உயரே அசைத்தால் 'ப்ரபுசக்தி' அல்லது அதிகார பலத்தைக் குறிக்கும்.

முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) யில் விரல் களைக்கொஞ்சம் விலக்கிஞ்ற்போல் வைத்துக்கொண்டால் மந்த்ர சக்தி அல்லது மந்திராலோசனை பலத்தைக் குறிக்கும்.

அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யை இரு புறங்களிலும் அசைத்தால் பாகம் பிரித்தலைக் குறிக்கும்.

१९. षट्तन्त्रहस्ताः ।

पताकावग्रभागे तु परस्परमुखाश्रितौ ।

सन्ध्यर्थे युज्यते सोऽयं प्रमाणार्थे तथा भवेत् ॥ ६२५ ॥

प्रदेशिनीकनिष्ठे द्वे कुञ्चिते सिंहवक्त्रके ।
स हस्तः स्यादाजिमुखः कीर्तितो भरतक्रमे ॥ ६२६ ॥

त्रिपताकः पुरोभागे चलितो विग्रहो भवेत् ।
यानार्थे स्यादग्रभागे पताकश्चेत्प्रसारितः ॥ ६२७ ॥

आसनार्थे तु शिखरः पुरोभागे स्थितो यदि ।
द्वैधीभावे कर्तरी स्यादग्रभागे प्रकंपिता ॥ ६२८ ॥

अञ्जलिर्वक्षसि स्थायी युज्यते सहसाऽऽश्रये ।

19. HANDS SHOWING THE SIX-FOLD FOREIGN POLICY.

(625–629) When Patāka mudra (Asamyuta No. 1) in both hands are joined at the top then it denotes 'Sandhi' or making peace. It is also used to denote obedience to authority.

When in the Simhamukha mudra (Asamyuta No. 18) the first finger and the little finger are bent, then it is called 'Ājimukha mudra' i. e., the mudra for showing the battle-front.

When Tripatāka (Asamyuta No. 2) is held facing forward, and shaken, then it denotes 'Vigraha' or quarrel.

If Patāka (Asamyuta No. 1) is extended in front it denotes 'yāna' or an invasion.

When S'ikhara mudra (Asamyuta No. 10) is held steadily in front, then it denotes 'Āsana' or beseiging.

When Kartarī mudra (Asamyuta No. 4) is held in front and shaken, it denotes 'Dwaidhī Bhāva' or an undecided attitude.

When Añjali mudra (Samyuta Hasta No. 2) is held at the heart then it denotes 'Ās'raya' or seeking a powerful alliance.

19. ஆறுவித வெளிநாட்டுக் கொள்கைகளைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்.

(625–629) பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) களோடு கூடிய இருகைகளின் நுனிகளையும் ஒன்று சேர்த்தால் 'சந்தி' அல்லது சமாதானத்தைக் குறிக்கும்.

ஸிம்ஹமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 18) யில் ஆள் காட்டிவிரலையும், சுண்டுவிரலையும் வளைத்தால் அதற்கு 'ஆஜிமுக முத்திரை' அல்லது 'போர்முக முத்திரை' என்று பெயர்.

த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யை முன்புறமாகப்பிடித்து; சிறிது அசைத்தால் அது 'விக்ரஹம்' அல்லது சண்டையைக் குறிக்கும்.

பதாக முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 1) முன்புறம் நீட்டினால் 'யாநம்' அல்லது படையெடுப்பைக் குறிக்கும்.

சிகர முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. 10) ஸ்திரமாக முன்னால் பிடித்தால் அது 'ஆஸனம்' அல்லது முற்றுகையைக்குறிக்கும்.

கர்த்தரீமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யை முன்புறமாக வைத்துக்கொண்டு அசைத்தால் அது 'த்வைதீ பாவம்' அல்லது நிச்சயமில்லாத நிலையைக் குறிக்கும்.

அஞ்சலி முத்திரை (ஸம்யுதம் நெ. 2) யை மார்புக்

கருடீகை பிடித்தால் 'ஆச்ரயம்' அல்லது பலமுள்ளவன் உதவியை நாடுதலைக் குறிக்கும்.

२०. भूतभविष्यद्वर्तमानकालहस्ताः ।

अधोभागे पृष्ठभागे दर्शितश्चाग्रभागके ॥ ६२९ ॥

दोलावच्चालितो हस्तः पताकाख्यो मनीषिभिः ।
वर्तमाने च भूतार्थे भाव्यर्थे परियुज्यते ॥ ६३० ॥

20. HANDS FOR SHOWING THE THREE TENSES

(629–630) If Patāka hasta (Asamyuta No. 1) is moved like a swing below or behind or in front it denotes the present, the past and future tense respectively.

20. மூன்றுவித காலங்களைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்

(*629–630*) பதாக முத்திரையை (அஸம்யுதம் நெ. *1*) ஊஞ்சலைப்போல் கீழாகவும், பின்புறமாகவும், முன்னாலும் அசைத்தால் அவைகள் முறையே நிகழ்காலம், இறந்த காலம், எதிர்காலம் முதலியவைகளைக் குறிக்கும்.

२१. प्रयोगहस्ताः ।

प्रयोगे कर्तरि ख्यातः संदंशः स्यादधोमुखः ।
प्रयोगे कर्मणि ख्यातः करो हंसोऽप्यधोमुखः ॥ ६३१ ॥

प्रयोगे भावविख्याते सर्पशीर्षोऽप्यधोमुखः ।
ल्यबन्ते युज्यते हंसहस्तः सोऽयमधोमुखः ॥ ६३२ ॥

क्त्वाप्रत्ययेऽधोमुखश्चेन्मृगशीर्षकरो भवेत् ।
बहुप्रापणधातूनां तिर्यग्गश्चार्धचन्द्रकः ॥ ६३३ ॥

पुरुषत्रयभावं तदौचित्येन विभावयेत् ।
डुकृञ्करणधातूनां करोऽर्धचतुरो भवेत् ॥ ६३४ ॥

याप्रापणेति धातूनां तदीयार्थानुयायिनाम् ।
अर्थे तु युज्यते ह्यग्रे पताकश्चेत्प्रचालितः ।
अन्येषामपि धातूनां औचित्येन नियुज्यते ॥ ६३५ ॥

भरतार्थचन्द्रिकायां भूधरराजन्यदुहितृरचितायाम् ।
नानार्थहस्तमुद्रा सुमते बहुधाऽस्ति तत्र संक्षिप्तम् ॥ ६३६ ॥

इति नन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे पार्वतिप्रियुक्तभरतचन्द्रिकोक्तनानार्थहस्तप्रकरणं नाम
दशमोऽध्यायः ॥

---

21. HANDS FOR INDICATING GRAMMATICAL FORMS

(631–636) When Sandams'a Hasta (Asamyuta No. 25) is held facing downward it shows Active voice.

When Hamsapakṣa mudra (Asamyuta No. 24) is shown facing downward it denotes the passive voice.

When Sarpas'irṣa (Asamyuta No. 16) is shown facing downward it indicates impersonal voice.

For perfect participles ending in 'ya', that is of verbs preceded by a preposition, the Hamsapakṣa mudra (Asamyuta No 24) facing downward is used. For the same kind of participle ending in 'twa', that is, of verbs without any preposition, Mṛgas'irṣa hasta facing downward is used.

For the verbal root 'Vah' meaning conveying,

Ardhacandra mudra (Asamyuta No. 6) is held in a horizontal position.

The three numbers, singular, dual and plural are indicated by suitable devices.

The root 'Kṛ' meaning 'doing' is denoted by 'Ardha catura' hasta. The root 'yā' meaning 'conveying' and other roots of similar ideas are denoted by Patāka mudra (Asamyuta No. 1) shaken at its edge.

Other verbal roots are indicated by improvising suitable mudras. Thus have I given you an abridged version of the 'Nānārtha Hastas' described by Sri Pārvati in her treatise called Bharatārtha Candrikā.

Here ends Chapter X of Bharatṇava addressed to Sumati dealing with 'Nānārtha hastas' or poses of hand for denoting varied ideas described by Sri Pārvati in her treatise called Bharata Candrika.

---

21. இலக்கண விதிகளைக் குறிக்கும் முத்திரைகள்

(631–636) ஸந்தம்ச ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 25) கீழ்முகமாகப் பிடித்தால் அது 'செய்வினை' யைக் குறிக்கும்.

ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 24) யை கீழ் முகமாகப் பிடித்தால் அது 'செயப்பாட்டு வினை' யைக் குறிக்கும்.

பாவப்ரயோகம் என்னும் 'செயல்வினை' அல்லது 'குறிப்பு வினை' யைக் குறிப்பிடுவதற்கு ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யைக் கீழ்முகமாகப் பிடிக்க வேண்டும்,

இறந்தகால வினையெச்சத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கு ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தத்தை (அஸம்யுதம் நெ. 24) கீழ்முக மாகவோ, ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தைக் கீழ்முகமாகவோ பிடிக்கவேண்டும்.

'தூக்கிச்செல்லுதல்' என்ற வினையைக்குறிப்பிடு வதற்கு அர்த்தசந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 6) யைக் குறுக்காகப் பிடிக்கவேண்டும்.

தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கையை உணர்த்துவதற்கு அவைகளுக்குரிய முத்திரையை உசிதப்படி சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

'செய்தல்' என்னும் வினையைக் குறிப்பிடுவதற்கு அர்த்த சதுர முத்திரையை உபயோகிக்க வேண்டும்.

'நடத்துதல்' என்னும் வினைச்சொல்லை பதாக (அஸம்யுதம் நெ. 1) த்தை அசைப்பதனுல் குறிப்பிட வேண்டும். இவ்விதமாகவே மற்ற வினைப்பகுதிகளையும் உசிதப்படிக் குறிப்பிடலாம். இவ்விதமாகப் பார்வதி தேவியாரால் அருளப்பட்டப் பலவகைப் பொருளைக் குறிக்கும் ஹஸ்தமுத்திரைகள் பலவற்றையும் சுருக்கமாக உனக்குச் சொன்னேன்.

இதனோடு நந்திகேசுவரரால் சுமதிக்கு உபதேசிக்கப்பட்ட பரதார்ணவத்தில் பார்வதிதேவியாரால் அருளப்பட்ட பரதார்த்த சந்த்ரிகையின்படி உள்ள நானார்த்த ஹஸ்தங்களைப்பற்றிய 10-வது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

एकादशोऽध्यायः ।

शृङ्गनाट्यम् — नवविधम् ।

चारीद्वयैरङ्गहारैः स्थानकानां तु मेळनात् ।
शृंगनाट्यमिदं सर्वे वदन्ति सुमते बुधाः ॥ ६३७ ॥

एतेषां मेळनं त्रियात् कथं वा नन्दिकेश्वर ।
श्रूयतामवधानेन सुमते सम्यगुच्यते ॥ ६३८ ॥

CHAPTER XI

SṚṄGA NĀṬYA — 9 COMBINATIONS

(637–638) If two Cārīs are added to an Aṅgahāra and Sthānakas are added thereon, such a combination is called Sṛṅga Nāṭya.

Hearing this, Sumati requested Nandikēs'wara how these have to be joined; and Nandikēs'wara asked Sumati to listen carefully and began.

அத்தியாயம் 11

ச்ருங்க நாட்டியம்—9 விதங்கள்

(637–638) ஒரு அங்கஹாரத்தோடு இரண்டு சாரிகளை யும், இவை ஒவ்வொன்றுக்கு ஒவ்வொரு ஸ்தானகத்தையும் சேர்த்த நர்த்தனத் தொகுப்புக்கு 'ச்ருங்க நாட்டியம்' என்று பெயர்.

இதைக்கேட்ட சுமதி 'அவைகளை எவ்விதம் சேர்ப் பது?' என்று வினவினர். நந்திகேசுவரர் ஸுமதியைக் கவனமாகக் கேட்கும்படிச் சொல்லிவிட்டு ஆரம்பித்தார்.

१. शृङ्गनाट्यम् (प्रथमम्)।

समप्रेंखणचारी च ललितप्रथमोऽपि च।
समपादाख्यभूचारी कर्तव्या नाट्यकर्मणि ॥ ६३९ ॥
समप्रेंखणचार्यां स्यात् आयतस्थानकं तु तत्।
ललितप्रथमे कुर्यात् स्थानकं चावहित्थकम् ॥ ६४० ॥
समपादाख्यभूचार्यामश्वक्रांतं विधीयते।

1. SRṄGA NĀṬYA No. 1

(639-641) In the first combination, first comes Samaprēṅkhaṇa Cārī, (Ākās'a cārī No. 1 page 267) to which is added Āyata Sthānaka (Sthānaka No. 1 page 159). Then the Aṅgahāra, Lalita No. 1 (page 292) is gone through and Avahittha Sthānaka (Sthānaka No. 2 page 159) is added to it. Lastly Samapāda Cārī (Bhū Cārī No. 1 page 279) is added with As'wakrānta Sthānaka (Sthānaka No. 3 page 160).

1. ச்ருங்க நாட்டியம் (முதல் வகை)

(639–641) ச்ருங்க நாட்டியம் முதல் வகையில் சம ப்ரேங்கணசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 1 பக்கம் 267) யோடு ஆயதஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 1 பக்கம் 159) மும், லலித அங்கஹாரத்தின் முதல் வகை (பக்கம் 292) யோடு அவஹித்த ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 2 பக்கம் 159) மும், கடைசியில் ஸமபாதசாரி (பூமிசாரி நெ. 1 பக்கம் 279) யோடு அசுவக்ராந்த ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 3 பக்கம் 160) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

२. शृङ्गनाट्यम् (द्वितीयम्)।

सारिका चारिका पश्चात् विक्रमः प्रथमोऽपि च ॥ ६४१ ॥

चारीं चाषगतिं कुर्यात् द्वितीये नाट्यकर्मणि ।
सारिकाचारिकायां स्यान्मोटितस्थानकं भवेत् ॥ ६४२ ॥
विक्रमप्रथमे स्थानं विनिवृत्तमुदीरितम् ।
[चाषगत्यां चारिकायां ऐन्द्रम् स्थानकमुच्यते] ॥ ६४३ ॥

2. SṚṄGA NĀṬYA No. 2

(641–643) In the second combination of Sṛṅga Nāṭya, Sārika Cāri (Ākas'a Cāri No. 2 page 268) with Mōṭita Sthānaka (Sthānaka No. 4 page 160) is followed by Vikrama Aṅgahāra of the first variety (page. 295) with Vinivṛtta Sthānaka (Sthānaka No. 5 page 161). Lastly is added Cāṣa Gati Cāri (Bhū Cāri No. 2 page 280) with Aindra sthānaka (sthānaka No. 6 page. 161.)

2. ச்ருங்கநாட்டியம் (இரண்டாவது வகை)

(641–643) ச்ருங்கநாட்டியம் இரண்டாவது வகையில் 'ஸாரிகாசாரி' (ஆகாசசாரி நெ. 1 பக்கம் 268) யோடு மோடித ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 4 பக்கம் 160) மும் விக்ரம அங்கஹாரத்தின் முதல் வகை (பக்கம் 295) யோடு விநிவ்ருத்தஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 5 பக்கம் 161) மும் கடைசியில் சாஷகதிசாரி (பூமிசாரி நெ. 2 பக்கம் 280) யோடு ஐந்த்ர ஸ்தாநக (ஸ்தானகம் நெ. 6 பக்கம் 161) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

३. श्रृङ्गनाट्यम् (तृतीयम्) ।

अग्रप्लुता कारूणिकं स्थितावर्ता तृतीयके ।
अग्रप्लुता चारिकायां चाण्डिकं स्थानकं भवेत् ॥ ६४४ ॥
आदौ कारुणिकस्यैव वैष्णवस्थानकं भवेत् ।
स्थितावर्ताख्यभूचार्यां स्थानकं समपादकम् ॥ ६४५ ॥

3. SṚṄGA NĀṬYA No. 3

(644–645) In the third combination of Sṛṅga Nāṭya Agrapluta Cāri (Ākās'a Cāri No. 3. page 269.) with Cāṇḍika sthānaka (sthānaka No. 7 page 161) is followed by Kāruṇika Aṅgahāra of the first variety (page 297) with Vaiṣṇava sthānaka No. 8 page 162) and then comes the Sthitāvarta Cāri (Bhū Cāri No. 3 page 280) with Sama pāda sthānaka (sthānaka No. 9 page 163).

3. ச்ருங்கநாட்டியம் (மூன்றாவது வகை)

(644–645) ச்ருங்க நாட்டியம் மூன்றாவது வகையில் அக்ரப்லுதாசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 3 பக்கம் 269) யோடு சாண்டிக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 7 பக்கம் 161) மும், காருணிக அங்கஹாரத்தின் முதல் வகையோடு (பக்கம் 297) வைஷ்ணவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 8 பக்கம் 162) மும், கடைசியில் ஸ்திதாவர்த்தாசாரீ (பூமிசாரி நெ. 3 பக்கம் 280) யோடு ஸமபாத ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 9 பக்கம் 163) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

४. शृङ्गनाट्यम् (चतुर्थम्)।

विद्युल्लीलाभिधा चारी विचित्रप्रथमोऽपि च।
विच्यवाभिधभूचारी चतुर्थे नाट्यकर्मणि ॥ ६४६ ॥
विद्युल्लीलाभिधाचार्यां वैशाखस्थानकं भवेत्।
विचित्रप्रथमे कुर्यान्मण्डलस्थानकं तु तत् ॥ ६४७ ॥
विच्यवाभिधभूचार्यां आलीढस्थानकं तु तत्।

4. SṚṄGA NĀṬYA No. 4

(646-648) In the fourth combination of Sṛṅga

Naṭya, Vidyullīla Cārī (Ākasa Cāri No. 4 page 270) with Vais'ākha sthānaka (Sthānaka No. 10 page 163) is followed by Vicitra aṅgahāra of the first variety (page 300) with Maṇḍala sthānaka (sthānaka No. 11 page 164) and then comes the Vicyava cārī (Bhū cārī No 4 page 281) with Āliḍha sthānaka (sthānaka No. 12 page 164).

4. ச்ருங்கநாட்டியம் (நான்காவது வகை)

(646–648) ச்ருங்க நாட்டியம் நான்காவது தொகுப்பில் வித்யுல்லீலாசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 4 பக்கம் 270) யோடு வைசாக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 10 பக்கம் 163) மும், விசித்திர அங்கஹார (பக்கம் 300) த்தின் முதல் வகையோடு மண்டல ஸ்தானக (ஸ்தானகம் 11 பக்கம் 164) மும், கடைசியில் விச்யவாசாரி (பூமிசாரி நெ. 4 பக்கம் 281) யோடு ஆலீட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 12 பக்கம் 164) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

५. शृङ्गनाट्यम् (पञ्चमम्) ।

खड्गबंधाभिधा चारी विकलप्रथमोऽपि च ॥ ६४८ ॥

ऊरूद्वृत्ताख्यभूचारी पंचमे नाट्यकर्मणि ।
खड्गबन्धाख्यचार्यां स्यात् प्रत्यालीढाभिधानकं ॥ ६४९ ॥

विकलप्रथमे कुर्यात् साम्यपादाभिधानकं ।
ऊरूद्वृत्ताख्यचार्यां स्यात् स्थानकं स्वस्तिकाभिधं ॥ ६५० ॥

5. SṚṄGA NĀṬYA No. 5

(648–650) In the fifth combination of Sṛṅga Nāṭya, Khaḍgabandhā (Ākās'a cāri No. 5 page 271) with Pratyālīḍha sthānaka (sthānaka No. 13 page 165)

is followed by Vikala aṅgahāra of the first variety (page 301), with Sāmyapada sthānaka (sthānaka No. 14 page 165), an dthen comes the Ūrūdvṛtta cārī (Bhū cārī No. 5 page 281) with Swastika sthānaka (sthānaka No. 15 page 166).

5. ச்ருங்கநாட்டியம் (ஐந்தாவது வகை)

(648–650) ச்ருங்க நாட்டியம் ஐந்தாவது தொகுப்பில் கட்க பந்தாசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 5 பக்கம் 271) யோடு ப்ரத்யாலீட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 13 பக்கம் 165) மும், விகல அங்கஹாரத்தின் முதல் வகை (பக்கம் 301) யோடு ஸாம்யபாத ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 14 பக்கம் 165) மும், கடைசியில் ஊரூத்வ்ருத்தசாரி (பூமிசாரி நெ. 5 பக்கம் 281) யோடு ஸ்வஸ்திக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 15 பக்கம் 166) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

६. शृङ्गनाट्यम् (षष्ठम्) ।

रेखाबन्धाभिधा चारी भीमस्य प्रथमोऽपि च ।
अङ्घिताभिधभूचारी षष्ठे स्यान्नाट्यकर्मणि ॥ ६५१ ॥
रेखाबन्धाख्यचार्यां स्यात् वर्धमानाभिधानकम् ।
भीमस्य प्रथमे कुर्यान्नन्दीयस्थानकं तु तत् ॥ ६५२ ॥
अङ्घिताभिधभूचार्यां पार्ष्णिपीडमुदाहृतम् ।

6. SṚṄGA NĀṬYA No. 6

(651–653) In the sixth combination of Sṛṅga Nāṭya Rēkhābandha cāri (Ākās'a cāri No. 6 page 272) with Vardhamāna sthānaka (sthānaka No. 16 p. 165) is followed by Bhīma aṅgahāra of the first variety (page 303) with Nandyāvarta sthānaka (sthānaka No. 17

page 167) and then comes the Aḍḍitā cāri (Bhū cāri No. 6 page 282) with Prāṣṇipādam (sthānaka No. 19 page 167).

6. ச்ருங்கநாட்டியம் (ஆருவது வகை)

(651–653) ச்ருங்கநாட்டியத்தின் ஆருவது தொகுப்பில் ரேகாபந்தசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 6 பக்கம் 272) யோடு வர்த்தமான ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 16 பக்கம் 166) மும், பீம அங்கஹாரத்தின் முதல் வகை (பக்கம் 303) யோடு நந்த்யாவர்த்த ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 17 பக்கம் 167) மும், கடைசியில் அட்டிதாசாரி (பூமி சாரி நெ. 6 பக்கம் 282) யோடு பார்ஷ்ணிபிட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 19 பக்கம் 167) மும் சேர்க்கப்பட வேண்டும்.

७. शृङ्गनाट्यम् (सप्तमम्) ।

लुठितोल्ललिता चारी प्रथमो विकृतस्य च ॥ ६५३ ॥

वक्रबन्धाख्यभूचारी सप्तमे नाट्यकर्मणि ।
लुठितोल्ललितायां स्यादेकपार्श्वाभिधानकम् ॥ ६५४ ॥

विकृतप्रथमे धार्यं स्थानकं चैकजानुकम् ।
वक्रबन्धाख्यभूचार्यां परिवृत्तं प्रकथ्यते ॥ ६५५ ॥

7. SṚṄGA NĀṬYA No. 7

(653–655) In the seventh combination of Sṛṅga Nāṭya Luṭhitōllalita cāri (Ākas'a cāri No. 7 page 273) with Ēkapārs'vasthānaka (sthānaka No. 20 page 168) is followed by Vikṛta aṅgahāra of the first variety (page 304) with Ēkajānu sthānaka (sthānaka No. 21 page 168) and lastly comes the Vaktrabandhā cāri (Bhū

cāri No. 7 page 283) Parivṛtta sthānaka (sthānaka No. 22 page 169).

7. ச்ருங்க நாட்டியம் (ஏழாவது வகை)

(653–655) ச்ருங்க நாட்டியத்தின் ஏழாவது தொகுப்பில் லுடிதோல்லலிதாசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 7 பக்கம் 273) யோடு ஏகபார்ச்வ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 20 பக்கம் 168) மும், விக்ருத அங்கஹாரத்தின் முதல் வகை (பக்கம் 304) யோடு ஏகஜானு ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 21 பக்கம் 168) மும், கடைசியில் வக்த்ரபந்தாசாரி (பூமிசாரி நெ. 7 பக்கம் 283) யோடு பரிவ்ருத்த ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 22 பக்கம் 169) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

८. भृङ्गनाट्यम् (अष्टमम्)।

कुण्डलावर्तका चारी प्रथमोग्रतरस्य तु ।
जनिताभिधभूचारी चाष्टमे नृत्तकर्मणि ॥ ६५६ ॥

कुण्डलावर्तकाचार्यां पृष्ठोत्तानतलं भवेत् ।
उग्रस्य प्रथमे स्थानं एकपादाभिधानकम् ॥ ६५७ ॥

जनिताभिधभूचार्यां स्थानं ब्राह्मं प्रकथ्यते ।

8. SṚṄGA NĀṬYA No. 8

(656–658) In the eighth combination of Sṛṅga Nāṭya Kundalāvartaka Cāri (Ākās'a Cāri No. 8 p. 273) with Pṛṣthōttāna sthānaka (sthānaka No. 23 page 169) is followed by Ugratara aṅgahāra of the first variety (page 305) with Ēkapāda sthānaka (sthānaka No. 24 page 170) and then comes the Janita cāri (Bhū cāri No. 8 page 283) with Brāhma sthānaka (sthānaka No. 25 page 170).

8. ச்ருங்க நாட்டியம் (எட்டாவது வகை)

(656–658) ச்ருங்க நாட்டியத்தின் எட்டாவது தொகுப்பில் குண்டலாவர்த்தகாசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 8 பக்கம் 273) யோடு ப்ருஷ்டோத்தான தலஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 23 பக்கம் 169) மும் உக்ரதர அங்கஹாரத்தின் முதல்வகை (பக்கம் 305) யோடு ஏகபாத ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ.24 பக்கம் 170) மும், கடைசியில் ஜனிதாசாரி (பூமிசாரி நெ. 8 பக்கம் 283) யோடு ப்ராம்ஹ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 25 பக்கம் 170) மும் சேர்க்கப்பட வேண்டும்.

९. शृङ्गनाट्यम् (नवमम्) ।

विचित्राख्यभिधा चारी शांतजप्रथमोऽपि च ॥ ६५८ ॥

उत्स्यंदिता च भूचारी नवमे नाट्यकर्मणि ।
विचित्राख्यवियच्चार्यां वैष्णवस्थानकं भवेत् ॥ ६५९ ॥

शांतजप्रथमे कुर्यात् स्थानं शैवाभिधानकम् ।
उत्स्यंदिताख्यभूचार्यां गारूडस्थानकं मतम् ।
एवं विधानसहितं शृङ्गनाट्यं विदुर्बुधाः ॥ ६६० ॥

इति नन्दिकेश्वरविरचिते सुमतिबोधके भरतार्णवे शृङ्गनाट्यप्रकरणं नाम एकादशोऽध्यायः ॥

---

9. SṚṄGA NĀṬYA No. 9

(658–660) In the ninth combination of Sṛṅga Nāṭya Vicitra cāri (Ākās'a cāri No. 9 page 274) with Vaiṣṇava sthānaka (sthānaka No. 26 page 171) is followed by S'āntaja aṅgahāra of the first variety

page 307) with S'aiva Sthānaka (sthānaka No. 27 page 172) and lastly comes the Utsyandita cāri (Bhū cāri No. 9 page 283) with Gāruḍa sthānaka (sthānaka No. 28 page 172).

Here ends the Chapter XI of Bharatārṇava of Nandikeśwara addressed to Sumati, dealing with Sṛnga Nāṭya.

---

9 ச்ருங்க நாட்டியம் (ஒன்பதாவது வகை)

(658–660) ச்ருங்க நாட்டியத்தின் ஒன்பதாவது தொகுப்பில் விசித்ராசாரி (ஆகாசசாரி நெ. 9 பக்கம் 274) யோடு வைஷ்ணவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 26 பக்கம் 171) மும், சாந்தஜ அங்கஹாரத்தின் முதல் வகை (பக்கம் 307) யோடு சைவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 27 பக்கம் 172) மும், கடைசியில் உத்ஸ்யந்திதாசாரி (பூமிசாரி நெ. 9 பக்கம் 283) யோடு காருட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 28 பக்கம் 172) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

இதனோடு நந்திகேசுவரரால் சுமதிக்கு உபதேசிக்கப்பட்ட பரதார்ணவத்தில் ச்ருங்க நாட்டியத்தைப்பற்றி விவரிக்கும் 11-வது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

द्वादशोऽध्यायः ।

शृङ्गनाट्यरहस्यानि ।

शृङ्गनाट्यरहस्यानि शैलादे वद तत्त्वतः ।
वक्ष्यामि सुमते सम्यगत्रधारय सादरः ॥ ६६१ ॥

वसन्तोत्सवलीलायै कदाचित्परमेश्वरः ।
उद्यानमभितः शृङ्गं प्रागात्कैलासभूभृतः ॥ ६६२ ॥

तदा प्रालेयशैलेन्द्रतनया प्राह शङ्करम् ।
देवदेव दयामूर्ते कृतानां भवता पुरा ॥ ६६३ ॥

योगमाकाशचारीणां तत्वतो ब्रूहि शङ्कर ।
इत्येवं प्रार्थयामास पार्वती परमेश्वरम् ॥ ६६४ ॥

यदुक्तं भवते शृङ्गनटनं सुमते मया ।
तदेव कथयामास तस्यै तरुणचन्द्रभृत् ॥ ६६५ ॥

CHAPTER XII.

SECRETS OF THE TECHNIQUE OF S'ṚNGA NĀṬYA

(661–665) Sumati requested Nandikes'vara to explain to him the technique of S'ṛnga Nāṭya; and Nandikēs'wara began to explain it, bidding Sumati to listen carefully.

Once upon a time, in the course of Spring festivities, Sri Paramēs'vara went up to a peak of Kailas overlooking the pleasure-gardens. And there, Srī Pārvati requested the Lord to tell her about the combinations of Ākās'a Cāris (or movements off the ground). In response to her request, Lord S'ankara explained to her the elements of S'ṛnga Nāṭya that I described just now to you.

அத்யாயம் 12

சிருங்கநாட்டிய அமைப்பின் இரகசியங்கள்

(661–665) நந்திகேசுவரரைப் பார்த்து சிருங்கநாட்டியத்தின் இரகசியங்களைத் தெரிவிக்கும்படி சுமதி கேட்டனர்.

நந்திகேசுவரர் சுமதியைக் கவனித்துக் கேட்கும்படி சொல்லி விட்டு ஆரம்பித்தார்:

ஒருசமயம் வஸந்தோத்ஸவகாலத்தில் பரமசிவன் கைலாஸகிரியில் உத்யானவனத்திற்கு எதிரிலுள்ள சிகரத்துக்குச்சென்றார். அங்கே உடன்சென்ற பார்வதிதேவியார் பரமசிவனைப் பார்த்து, நர்த்தனத்தில் ஆகாச சாரிகளை எப்படிச்சேர்ப்பது என்பதைத் தெளிவாகச் சொல்ல வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டார். அப்போது பரமசிவன் இப்போது நான் உனக்குச்சொன்ன சிருங்கநாட்டிய விவரத்தையே உபதேசித்தார்.

भगवन्नन्दिकेशान कथंवाऽकथयच्छिवः ।
नटित्वा वा वचोभिर्वा कथयामास शङ्करः ॥ ६६६ ॥

तालशब्दानुरूपेण नटित्वाऽकथयत्पुरा ।
तन्नाट्यकलनां वक्ष्ये सुमते स्थानकैः सह ॥ ६६७ ॥

(666-667) Sumati then asked if the Lord explained the subject by actual dance or merely by words. Nandikes'vara said, "The Lord performed the dance to the accompaniment of the syllables of Tāla and explained the combinations." I shall now describe in detail the combinations and also give you an account of the sthānakas employed therein.

(666-667) இதைக்கேட்ட சுமதி நந்திகேசுவரரைப் பார்த்து, "பரமசிவன் நர்த்தனம் செய்துகாட்டி உபதேசித்தாரா? அல்லது வார்த்தைகளால் மட்டும் உபதேசித்தாரா?" என்று கேட்டார். பரமசிவன் நர்த்தனங்களை தாளங்களின் சொல்லுக்கட்டுகளோடு ஆடிக்காட்டி உபதேசம் செய்தார் என்று பதிலுரைத்துவிட்டு, சாரிகளைப்

பிணைக்கும் விதத்தைப்பற்றியும், அவற்றோடு சேர்க்கப்படும் ஸ்தானகங்களைப் பற்றியும் சொல்லத் தொடங்கினர்.

आदावाकाशचारीं तां अन्त्ये भूचारिकामपि ।
मध्येऽङ्गहारप्रथमं ननर्त नवसंख्यया ॥ ६६८ ॥

अन्येषामङ्गहाराणां भूचारीणां च तादृशां ।
तत्र चौचित्यभावेषु निरूप्यन्ते यथाक्रमम् ॥ ६६९ ॥

(668–669) Each combination begins with an 'Ākāsa Cāri' and ends with a Bhū Cāri; and the first variety of an Aṅgahāra occupies the middle place. These combinations are nine in number. The remaining varieties of Aṅgahāras and the remaining Bhū Cārīs may also be combined in a suitable manner as laid down then and there.

(668–669) ஒவ்வொரு தொகுப்பிலும் முதலில் ஆகாச சாரியும், கடைசியில் பூமிசாரியும் இடையே ஒரு அங்கஹாரத்தின் முதல் வகையும் அமைக்கப்படவேண்டும். இவ்வாறு தொகுக்கப்பட்ட 9 வகையைத்தவிர மற்ற வகை அங்கஹாரங்களையும் பூமிசாரிகளையும் உசிதப்படி சேர்க்கும் விதம் ஆங்காங்கே விளக்கப்பட்டிருக்கிறது.

तत्रैव शृंगनटने ब्रह्मादीनां च मादृशाम् ।
अङ्गीचकार स्थानानि तत्रापि तरुणेन्दुभृत् ॥ ६७० ॥

आयताख्यस्थानकादिगारुडस्थानकान्तिकम् ।

(670–671) In forming the Sṛṅga Naṭana the Lord adopted the Sthānakas of Bṛhma and others like me, beginning from Āyata and ending with Gāruda.

(670–671) ச்ருங்க நாட்டியத்தில் ப்ரும்மா முதலானவர்களாலும், என்னைப் (நந்திகேசுவரர்) போன்றவர்களாலும் கற்பனை செய்யப்பட்ட ஆயதம் முதல் காருடம் வரையிலுள்ள அங்கஹாரங்களை சிவபிரான் ஏற்றுப் பிரயோகம் செய்திருக்கிறார்.

तुरङ्गलीलः कन्दर्पः त्रिभिन्नोऽपि यथाक्रमम् ।। ६७१ ।।
आश्चर्यशब्दैः कलयेच्छृंगनाट्यादिनर्तने ।
प्रतितालो रङ्गतालो द्वितीयेऽपि यथाक्रमम् ।। ६७२ ।।
तद्वच्छब्दानुरूपेण शृंगनाट्ये द्वितीयके ।
बिन्दुमाली नन्दनश्च क्रीडातालो यथाक्रमम् ।। ६७३ ।।
तद्वच्छब्दानुकारेण शृङ्गनाट्यतृतीयके ।
एतच्छब्दैस्तालभेदैरन्येषामपि नर्तनम् ।। ६७४ ।।
यथाक्रमेण संयोज्य नर्तयेन्नर्तकः सुधीः ।

(671–675) In the first combination, the Tālas employed are Turaṅgalīla and Kandarpa. Artistic syllables have also been improvised for the dance.

For the second combination, Prati Tāla and Raṅga Tāla; for the third Bindu Māli, Nandana and Krīḍā Tāla. In this manner other Tālas with suitable syllabification are to be employed for the other combinations also.

(671–675) முதல்வகை ச்ருங்க நாட்டியத்தில் துரங்கலீலை, கந்தர்ப்பம் என்ற இரண்டு தாளங்களும் அவைகளுக்கான சொல்லுக் கட்டுகளுடன் பிரயோகிக்கப்படுகின்றன.

இரண்டாவது வகைக்கு ப்ரதிதாளம், அரங்கதாளம் இரண்டும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. மூன்றாவது வகைக்கு

பிந்துமாலி, நந்தனம், க்ரீடாதாளம் இம்மூன்றும் கையாளப்படுகின்றன. இவ்விதமாகவே மற்ற வகைகளுக்கும் அவைகளுக்கேற்ற தாளங்கள் சொல்லுக்கட்டுக்களுடன் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

कथं वा नन्दिकेशान स्थानोत्पत्तिविवेचनम् ॥ ६७५ ॥

तथा चेच्छ्रूयतां तत्र वाञ्छा ते सुमते क्रमात् ।
सप्तमातृभिरानन्दभरिताभिः कृतानि च । ६७६ ॥

आयतादि स्थानकानि सप्तधा ताण्डवोदये ।
विश्वेश्वरं विष्णुरिति प्राहुः केचिन्मनीषिणः ॥ ६७७ ॥

अनेन वैष्णवं स्थानं समपादं च कल्पितम् ।
वैशाखमण्डले चैव विशाखेन विनिर्मिते ॥ ६७८ ॥

आलीढप्रत्यालीढे च भृङ्गिना रचिते पुरा ।
स्वस्तिकं वर्धमानं च नन्द्यावर्तमतः परम् ॥ ६७९ ॥

स्थानत्रयं कृतं तत्र मयैव सुमते पुरा ।
चतुरस्रं पार्ष्णिपीडं नारदस्थानके मते ॥ ६८० ॥

स्थानकं तुंबुरुप्रोक्तं समपादाभिधानकम् ।
स्थानानि चंद्रसूर्याभ्यां रचितानि यथाक्रमम् ॥ ६८१ ॥

एकपार्श्वं चैकजानु स्थानकं परिवृत्तकम् ।
सूर्यस्थानानि च त्रीणि ततश्चंद्रस्य कथ्यते ॥ ६८२ ॥

पृष्ठोत्तानतलं चैकपादस्थानकमेव च ।
एतद्द्वये विरचिते स्थाने चन्द्रेण तादृशे ॥ ६८३ ॥

ब्रह्मणा रचितं ब्राह्मं विष्णुना वैष्णवं कृतं ।
ईशानो विदधे शैवं गरुडो गारुडं व्यधात् ॥ ६८४ ॥

समसूचिं मानुकं च शास्ता त्रिषमसूचिकाम् ।
कुबेरः खंडसूचिं तां चक्रे रजतभूधरः ॥ ६८५ ॥

सर्वमंगीकृतं तेन शशांकशिशुमौळिना ।

(675–686) Sumati then enquired about the origin of Sthānakas and Nandikes'wara explained it as follows :—

When Tāndava began in its seven varieties, the seven sthānakas beginning with Āyata were conceived by the seven mothers in the fullness of their exaltation. Mahāviṣnu who is regarded by some as the Lord of the Universe, created the Sthānaka called Sāmyapāda. Vais'ākha and Maṇḍala were fashioned by Skanda. Ālīḍha and Pratyālīḍhā were created by Bhṛugi (the great devotee of Lord S'iva). Swastika, Vardhamāna and Nandyāvarta were conceived by Nārada. Samapāda was coined by Tumburu. Ēkapārs'va, Ēkajānu and Parivṛtta were created by Sūrya and Pṛṣṭhottāna tala and Ēkapāda by Candra. Bṛhma, Viṣṇu and S'iva created Brāhma, Vaiṣṇava and S'aiva respectively and Gāruda was created by Garuḍa. Samasūci and Kūrmāsana were created by S'āsta (Hariharaputra), Viṣama Sūci by Kubēra and Khandasūci by the deity presiding over Kailāsagiri. All these Sthānakas were accepted by the Lord.

(675–686) பிறகு ஸுமதி ஸ்தானகங்களின் உற்பத்தியைப்பற்றி வினவ நந்திகேசுவரர் சொல்லத்தொடங்கினார்: ஏழுவகைத் தாண்டவங்களும் ஆரம்பிக்கப்பட்ட காலத்தில் ஆயதம் முதலிய ஏழு ஸ்தானகங்கள் 'ஸப்த

மாதாக்கள்' என்று அழைக்கப்படும் சக்தியின் ஏழு வகை மூர்த்திகளால் ஆனந்த பரவசத்தினுல் கற்பனை செய்யப் பட்டன. உலகுக்கெல்லாம் நாயகனுகப் பலர் கருதும் மஹாவிஷ்ணுவே ஸாம்யபாதம் என்ற ஸ்தானகத்தை உண்டாக்கினுர். வைசாகமும், மண்டலமும் முருகன் கற்பனை செய்தவை. ஆலீடமும், ப்ரத்யாலிடமும் சிவ பிரான் பக்தர்களில் முக்கியமான ப்ருங்கி என்பவரால் உண்டாக்கப்பட்டது. ஸ்வஸ்திகம், வர்த்தமானம், நந்த்யா வர்த்தனம் இம்மூன்றும் என்னுல் (அதாவது நந்திகேசு வரரால்) கற்பனை செய்யப்பட்டது. சதுரச்ரம், பார்ஷிணி பீடம் இரண்டும் நாரதர் ச்ருஷ்டித்தவை ஸமபாதம் தும்புருவாலும், ஏகபார்ச்வம் ஏகஜானு, பரிவ்ருத்தம் இம் மூன்றும் சூரியபகவானுலும், ப்ருஷ்டோத்தானதலம் ஏக பாதம் இவ்விரண்டும் சந்திரபகவானுலும், ப்ராம்ஹம், வைஷ்ணவம், சைவம் இம்மூன்றும் முறையே ப்ரும்மா, விஷ்ணு, சிவன் என்ற மும்மூர்த்திகளாலும், காருடம் கருடபகவானுலும், ஸமஸூசி, கூர்மாசனம் இவையிரண் டும் சாஸ்தா என்ற ஐயனுராலும், விஷமஸூசி குபேரனு லும், கண்டஸூசி கைலாசகிரிக்குரிய தேவதையாலும் கற்பனை செய்யப்பட்டன. இவையெல்லாம் பரமசிவனுல் அங்கீகரிக்கப்பட்டவை.

स्थानकविनियोगः ।

आदौ तु सप्तलास्यानां युज्यन्ते स्थानकानि च ॥ ६८६ ॥

केवलं शृङ्गनाट्ये तु गारुडोऽयं विधीयते ।

THE USE OF STHĀNAKAS

(686–687) The sthānakas were first included in the seven kinds of Lāsya or dance by women, except Gāruḍa which was included only in the Sṛnga Naṭya.

ஸ்தானகங்களின் பிரயோகம்

(686–687) முதலில் ஸ்தானகங்களுள் காருடம் என்பதைத்தவிர மற்றவை ஸ்திரிகள் நர்த்தனமாகிய ஏழு வகை லாஸ்யத்திலும் ப்ரயோகிக்கப்பட்டன. காருடம் ச்ருங்க நாட்டியத்தில் மட்டும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது.

स्थानकहस्तसंयोगः ।

आयतादिस्थानकानां क्वचिद्धस्ताः प्रकीर्तिताः ॥ ६८७ ॥

कथं वा नन्दिकेशान तत्वं तस्य वदस्व भो ।
सुमते ग्रन्थविस्तारभीतेन न मयोदिताः ॥ ६८८ ॥

हस्तभेदं स्थानकानां द्वौ द्वौ वक्ष्यामि च क्रमात् ।
आयते चावहित्थे च शशिहस्तार्धडोलकौ ॥ ६८९ ॥

अश्वक्रान्ते मोटिते च कर्तरीकौ निरूपितौ ।
विनिवृत्ते तथा चैन्द्रे त्रिपताकौ निरूपितौ ॥ ६९० ॥

चाण्डिके ताम्रचूडौ तौ चान्द्रकौ परिकल्पितौ ।
करिहस्तौ वैष्णवाख्यस्थाने प्रथमकल्पने ॥ ६९१ ॥

सुमते तत्र निरते स्थानके समपादके ।
नळिनीपद्मकोशाख्यौ विशेषेण विनिर्मितौ ॥ ६९२ ॥

खटकशिशखरश्चैव वैशाखस्थानके ततः ।
दोलहस्तौ मण्डले तु कल्पितौ तारकारिणा ॥ ६९३ ॥

खटकामुखमुष्टिभ्यामालीढस्थानको भवेत ।
एतयोस्तु विपर्यासात्प्रत्यालीढाभिधानके ॥ ६९४ ॥

साम्यपादे हंसपक्षौ स्वस्तिकस्थानकेऽपि च ।
पताकस्वस्तिकौ प्रोक्तौ वर्धमानकरौ मया ॥ ६९५ ॥

वर्धमानाभिधे स्थाने कथितौ हि मया पुरा ।
मयूरहस्तौ कथितौ मदीयस्थानकेऽपि च ॥ ६९६ ॥

चतुरश्रस्थानके तु हस्तौ च खटकामुखौ ।
परस्परोपविन्यस्तौ पार्ष्णिपीडे हि मस्तके ॥ ६९७ ॥

ऊर्ध्वमण्डलिनौ हस्तौ ह्येकपार्श्वाभिधानके ।
अलपद्मौ मूर्ध्नि देशे स्थानके चैकजानुके ॥ ६९८ ॥

हस्तौ तु वैष्णवाकारौ स्थानके परिवृत्तके ।
कलशाभिधहस्तौ तु पृष्ठोत्तानाभिधानके ॥ ६९९ ॥

पताकौ मूर्धदेशस्थौ स्थानके चैकपादके ।
मृगमौलिश्च शिखरः स्थानके ब्राह्मनामके ॥ ७०० ॥

उत्तानवञ्चितौ हस्तौ पश्चाद्वैष्णवनामके ।
शैवस्थाने कपित्थौ तु कीर्तितौ नटनोदये ॥ ७०१ ॥

गारुडे नागबन्धाख्यौ करौ च परिकीर्तितौ ।
अन्येषां स्थानकानां तु नृत्तशिक्षासु कल्प्यते ॥ ७०२ ॥

इत्येवं स्थानभेदानां हस्तभेदाः प्रकीर्तिताः ।
कैलासे नटितं नृत्तमेवमेव कपर्दिना ॥ ७०३ ॥

एवच्छृङ्गं विधायादौ सप्तलास्यं ततो भवेत् ।
निर्विघ्नेन तदा भूयात्सुमतेऽद्य तथा कुरु ॥ ७०४ ॥

इति नन्दिकेश्वरविरचिते सुमतिबोधके भरतार्णवे शृङ्गनाट्यप्रकरणं नाम
द्वादशोऽध्यायः ॥

COMBINATION ON STHĀNAKAS AND HASTAS

(687–704) Sumati then asked about the hastas which are associated with sthānakas beginning with Āyata, and the rules governing their combination. Nandikēswara said in reply, 'Regard for space stood in the way of my dealing with the subject hitherto. I shall now deal with the Hastas two by two that have to be combined with sthānakas.

For Āyata (sthānaka No. 1) and Avahitta (sthānaka No. 2), the hastas to be combined are Ardhacandra (Asamyuta No. 6) and Ḍōla (Samyuta No. 6).

For As'wakrānta (Sthānaka No. 3) and Mōtita (sthānaka No. 4), Kartari hasta (Asamyuta No. 4) is to be combined.

For Vinivṛtta (sthānaka No. 5) and Aindra (sthānaka No. 6), Tripatāka hasta (Asamyuta No. 2) in both hands is prescribed, and for Cāndika (Sthānaka No. 7), Tāmracūḍa (Asamyuta No. 27) and Ardhacandra hasta (Asamyuta No. 6).

Karī Hasta (Nṛtta hasta No. 13) is used in Vaiṣnava sthānaka (sthānaka No. 8).

For Samapāda sthānaka (sthānaka No. 9) Nalinī-padmakōs'a (Nṛtta Hasta No. 20) has been prescribed by Vighnēs'wara.

Khaṭakāmukha (Asamyuta No. 12) and S'ikhara (Asamyuta No 10) for Vaisāka sthānaka (sthānaka No. 10), and Ḍōla hasta (samyuta No. 6) for Maṇḍala sthānaka (sthānaka No. 11) have been designed by Skanda.

For Ālīḍha sthānaka (sthānaka No. 12) Khaṭakā-mukha (Asamyuta No 12) and Muṣṭi (Asamyuta No. 9) have to be used, and for Pratyālīḍha (sthānaka No. 13) the hastas are reversed.

For Sāmyapāda (sthānaka No. 14) the hasta is Haṁsapakṣa (Asamyuta No. 24).

Patāka swastika (Samyuta No 9) is prescribed for Swastika (sthānaka No. 15).

Vardhamāna Hasta (samyuta hasta No. 8) for Vardhamāna sthānaka (sthānaka No. 16) and Mayūra hasta (Asamyuta hasta No. 5) for Nandyāvarta (sthānaka No. 17) have been prescribed by me (Nandi-kēswara).

Caturas'ra sthānaka (sthānaka No. 18) is accom-panied by Khatakāmukha hasta (Asamyuta No. 12).

For Pārṣṇipīḍa sthānaka (sthānaka No. 19) Khatakāmukha hastas (Asamyuta No. 12) placed near each other over the head are used.

For Ēkapārs'va (sthanaka No. 20) the hand pres-cribed is Ūrdhvamanḍali (Nṛtta hasta No. 17).

For Ēkajānu (sthanaka No. 21), Alapadma hands (Asamyuta No. 20) are held near the head.

For Parivṛtta (sthānaka No. 22), Vaiṣnava hasta (samyuta No. 16) is used.

For Pṛsthōttāna tāla (sthānka No 23), Kalas'a hasta (samyuta hasta No. 11) is used.

For Ēkapāda (sthānaka No. 24) Patāka (Asamyuta No. 1) in both hands are held near the head.

For Brāhma sthānaka (sthānaka No. 25) Mṛga-s'īrṣa (Asamyuta No 17) and S'ikhara (Asamyuta No. 10) are used.

For Vaiṣnava sthānaka (sthanaka No. 26) Uttana-vañcita mudra (samyuta hasta No. 10) is used.

For S'aiva sthanaka (sthanaka No. 27) Kapittha (Asamyuta No. 11) in both hands is used.

For Gāruda sthānaka (sthānaka No. 28) Nāga-bandha hasta (samyuta No. 15) is used.

For other sthānakas, suitable mudras are improvised in Dance lessons. Thus the hastas for the various sthānakas have now been described, the same that have been used by Paramas'iva in his dance Sṛnga Nāṭya is first gone through and then comes Sapta Lāsya. For this reason, Sṛṅga Nāṭya is given its place of importance. Before beginning Sṛṅga Nāṭya you must offer worship to Paramas'iva. The Nāṭya will be then free from all impediments.

Here ends the Chapter XII of Bharatārṇava dealing with the technique of Śṛṅga Nāṭya by Nandikeśwara address-ed to Sumati.

ஸ்தானகங்களும் ஹஸ்தங்களும்

(687–704) பிறகு ஸுமதி ஸ்தானகங்களோடு சேர்க்கப்படவேண்டிய ஹஸ்தங்களைப்பற்றியும் அவைகளைச் சேர்க்கவேண்டியவிதிகளைப்பற்றியும் கேட்க, நந்திகேசுவரர் பின்வருமாறு உபதேசித்தார் :— இதுவரை அதைப்பற்றி நான் சொல்லாததற்குக் காரணம் எனது உரை நீண்டு விடப்போகிறதே என்பதுதான். இப்பொழுது ஸ்தானகங்களோடு சேர்க்கப்படும் ஹஸ்தங்களைப் பற்றி இரண்டிரண்டாகச் சொல்லுகிறேன்.

ஆயதம், (ஸ்தானகம் நெ. 1) அவஹித்தம் (ஸ்தானகம் நெ. 2) இவ்விரண்டிலும் அர்த்த சந்திரமும் (அஸம்யுதம் நெ. 6) டோல ஹஸ்த (ஸம்யுதம் நெ. 6) மும் சேர்க்கப்படவேண்டும்.

அச்வக்ராந்தம் (ஸ்தானகம் நெ. 3) மோடிதம் (ஸ்தானகம் நெ. 4) இவ்விரண்டிற்கும் கர்த்தரீ ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 4) சேர்க்கப்படவேண்டும்.

விஙிவ்ருத்தம் (ஸ்தானகம் நெ. 5) ஐந்த்ரம் (ஸ்தானகம் நெ. 6) இவ்விரண்டிற்கும் இரண்டுகைகளிலும் த்ரிபதாகத் (அஸம்யுதம் நெ. 2) தை உபயோகிக்க வேண்டும்.

சாண்டிக ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 7) திற்குத் தாம்ரசூடம் (அஸம்யுதம் நெ. 27) அர்த்த சந்திரம் (அஸம்யுதம் நெ. 6) இரண்டும் உபயோகித்தல் வேண்டும்.

வைஷ்ணவ ஸ்தானகத்(ஸ்தானகம் நெ. 8)தில் கரீ ஹஸ்தம் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 13) உபயோகிக்க வேண்டும்.

ஸமபாத ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 9) திற்கு நளினீ பத்மகோச ஹஸ்தம் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 20) விக்னேசுவரரால் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12)யும் சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யும் வைசாக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ.10) த்திற்கும், டோல ஹஸ்தம் (ஸம் யுதம் நெ. 6) மண்டல ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ 11) திற்கும் முருகனுல் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆலீடஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 12)த்திற்குக் கடகா முக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யும் முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9) யும் ப்ரத்யாலீட ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 13) திற்கு இந்த ஹஸ்தங்களை மாற்றி யும் உபயோகிக்க வேண்டும்.

ஸாம்யபாத ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 14) த்தில் ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 24) யை உபயோ கிக்கவேண்டும்.

பதாகஸ்வஸ்திக முத்திரை (ஸம்யுதம் நெ. 9) யை ஸ்வஸ்திக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 15) த்தில் உபயோ கிக்கவேண்டும்.

வர்த்தமான ஹஸ்தம் (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 8) வர்த் தமான ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 16)த்திற்கும், மயூர ஹஸ்தம் (அஸம்யுதம் நெ. 5) நந்த்யாவர்த்த ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 17)த்திற்கும் என்னுல் (நந்திகேசுவரர்) அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சதுரச்ர ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ.18)தோடு கடகா முக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12)யைச் சேர்க்க வேண்டும்.

பார்ஷ்ணிபீட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 19)த்தில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12)களை ஒன்றுக் கொன்று அருகில் தலைக்குமேலே பிடிக்க வேண்டும்.

ஏகபார்ச்வ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 20)த்தில் ஊர் த்வ மண்டலி ஹஸ்தம் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 17) உப யோகப்படுத்த வேண்டும்.

ஏகஜானு ஸ்தானக(ஸ்தானகம் நெ. 21)த்தில் அலபத்ம முத்திரை(அஸம்யுதம் நெ. 20) களோடு கூடிய கைகளை தலைக்கருகே பிடிக்க வேண்டும்.

பரிவ்ருத்த ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 22) த்திற்கு வைஷ்ணவ ஹஸ்த (ஸம்யுதம் நெ. 16) த்தை உபயோகப் படுத்த வேண்டும்.

ப்ருஷ்டோத்தானதல(ஸ்தானக நெ. 23)த்திற்குக் கலசஹஸ்த (ஸம்யுதம் நெ. 11) த்தை உபயோகப்படுத்த வேண்டும்.

ஏகபாத ஸ்தானக(ஸ்தானகம் நெ. 24) த்திற்கு பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு கூடிய இரு கைகளையும் தலைக்கருகே பிடிக்க வேண்டும்.

ப்ராம்ஹஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ.25) த்திற்கு ம்ருக சீர்ஷ முத்திரை(அஸம்யுதம் நெ. 17)யையும் சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யையும் உபயோகிக்க வேண்டும்.

வைஷ்ணவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 26) த்திற்கு உத்தான வஞ்சித ஹஸ்த (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) த்தை உபயோகப்படுத்த வேண்டும்.

சைவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 27) த்தில் கபித்த முத்திரை(அஸம்யுதம் நெ. 11)யை இரு கைகளிலும் பிடிக்க வேண்டும்.

காருட ஸ்தானகத்(ஸ்தானகம் நெ. 28)தில் நாக பந்த ஹஸ்த (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 15) த்தைப் பயன் படுத்த வேண்டும்.

மற்ற ஸ்தானகங்களுக்கு நாட்டியப் பயிற்சியின்போது தகுந்த முத்திரைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இவ்வாறு ஸ்தானகங்களுக்குரிய ஹஸ்தங்கள் இப்பொழுது விவரிக்கப் பட்டன. பரமசிவனும் இவைகளையே தனது நாட்டியத் தில் உபயோகித்தார். ச்ருங்க நாட்டியம் முதலிலும் அதன்

பிறகு ஏழு லாஸ்யங்களும் வருகின்றன. இந்தக் காரணத்தினுல் ச்ருங்க நாட்டியத்திற்கு அதற்குரிய முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ச்ருங்க நாட்டியம் ஆரம்பிக்கும் முன் பரமசிவனை நன்ருக த்யானம் செய்யவேண்டும். அப்பொழுதுதான் நாட்டியம் தடங்கலேதுமின்றி வெற்றிகரமாக நடக்கும்.

இதனேடு நந்திகேசுவரரால் ஸுமதிக்கு அருளப்பட்ட பரதார்ணவத்தில் ச்ருங்க நாட்டிய ரகசியங்களைப்பற்றி விவரிக்கும் பன்னிரண்டாவது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

त्रयोदशाध्यायः ।

सप्तलास्यप्रकरणम् ।

सुमतिरुवाच —

सप्तलास्यरहस्यं तद्वद मे नन्दिकेश्वर ।

नन्दिकेश्वर उवाच —

श्रूयतामवधानेन सुमते नाट्यलक्षणम् ॥ ७०५ ॥

आचार्या बहवस्सन्ति भरतार्थविचक्षणाः ।
तेषु नाट्यविशेषज्ञो याज्ञवल्क्यो महामुनिः ॥ ७०६ ॥

बहूनि ताण्डवानि स्युः कल्पितानि शिवेन तु ।
भद्रकाळ्या च संक्षिप्य तान्येव परिकल्पयेत् ॥ ७०७ ॥

वक्ष्ये भ्रमणयुक्तानां ताण्डवानां यथाक्रमम् ।
लक्षणं पूर्वशास्त्राणि समालोच्य सशब्दकम् ॥ ७०८ ॥

दक्षिणभ्रमणं पूर्वं वामस्य भ्रमणं पुनः ।
लीलाभ्रमणमेव स्यात्भुजङ्गभ्रमणं ततः ॥ ७०९ ॥

विद्युद्भ्रमणमेव स्याल्लताभ्रमणमेव च ।
ऊर्ध्वताण्डवमित्याहुः सप्तधा ताण्डवक्रमः ॥ ७१० ॥

CHAPTER XIII.

THE SEVEN KINDS OF LĀSYA

(705-710) Sumati then requested Nandikēs'wara to explain to him the technique of the seven kinds of Lāsya. Nandikēs'wara replied :

" Listen with care to the description of this dance. Of the many masters well-versed in the art of dance Maharişi Yāgñavalkya is proficient in its special branches. Lord Paramas'iva created many kinds of dances as also Bhadrakāli the competing aspect of his spouse. These kinds are to be simplified and used in dance performances. I shall first deal with the seven kinds of Tāṇḍava or varieties of dance involving Bhramaṇa or rotatory movement. I shall also give in detail the ' S'abdas ' or dance syllables in accordance with the original treatises on the subject ". The seven kinds are :

1. Dakṣiṇa bhramaṇa (clock-wise rotation)
2. Vāma bhramaṇa (anti clock-wise rotation)
3. Leelā bhramaṇa (playful rotation)
4. Bhujaṅga bhramaṇa (serpentine rotation)
5. Vidyud bhramaṇa (lightning rotation)
6. Latā bhramaṇa (creeper like rotation)
7. Ūrdhva Tāṇḍava (dance with one leg raised upward).

அத்யாயம் 13

ஸப்தலாஸ்யம்

(705-710) சுமதி நந்திகேசுவரரை ஏழுவிதமான

லாஸ்யத்தைப் பற்றி விவரமாகச் சொல்லும்படிக் கேட்டார். நந்திகேசுவரர் பதிலளிக்க ஆரம்பித்தார்.

"இந்த நாட்டியத்தைப் பற்றி நான் விவரிப்பதைக் கவனமாகக் கேள். நாட்டியக்கலையில் தேர்ந்தவர்களில் மஹரிஷி யாக்ஞவல்கியரே அதன் சிறந்த அம்சங்களில் வல்லவர். பரமசிவனும், பார்வதி தேவியின் அம்சமான பத்ரகாளியும் அநேகவிதமான நாட்டியங்களைக் கற்பனை செய்தனர். அந்த நாட்டியங்களை இன்னும் கொஞ்சம் எளிதாக்கி நடனக் கச்சேரிகளில் உபயோகிக்கின்றனர்"

நான் முதலில் ஏழுவிதமான 'தாண்டவங்கள்' அல்லது நர்த்தனவகைகளை அதில் அடங்கியுள்ள 'ப்ரமணம்' அல்லது 'சுற்றுதல்' முதலியவைகளோடு விவரிக்கிறேன். நூல்களின் ஆதாரத்தைக் கொண்டு சொல்லுக் கட்டுக்களையும் சொல்லுகிறேன். ஏழுவித தாண்டவங்கள் வருமாறு:— 1. தக்ஷிணப்ரமணம் (பிரதக்ஷிணமாக ச்சுற்றுதல்) 2. வாமப்ரமணம் (அப்பிரதக்ஷிணமாகச் சுற்றுதல்) 3. லீலாப்ரமணம் (வேடிக்கையாகச் சுற்றுதல்) 4. புஜங்க ப்ரமணம் (பாம்பைப்போல் சுற்றுதல்) 5. வித்யுத்ப்ரமணம் (மின்னல் வேகத்தில் சுற்றுதல்) 6. லதாப்ரமணம் (கொடிபோல் சுழலுதல்) 7. ஊர்த்வ தாண்டவம் (காலை உயரத்தூக்கி ஆடுதல்).

ताण्डवेषु गतिभेदाः ।

एतानि शुद्धनाट्येषु प्रशस्यन्ते यथाक्रमम् ।
एतदन्तेषु गतयः तासां लक्ष्ये प्रकीर्तिताः ॥ ७११ ॥

मयूरगतिरादौ स्याद्राजहंसगतिस्तथा ।
कृष्णसारगतिः पश्चात्कीर्तिता भरतादिभिः ॥ ७१२ ॥

गजस्य गतिराख्याता तदनंतरमेव च ।

सिंहस्य च गतिः कार्या शुकानां च गतिर्भवेत् ॥ ७१३ ॥

षड्भिर्गतिभिरीशस्य ताण्डवं परिकल्पितं ।
तेषां च योजनां वक्ष्ये पूर्वशास्त्रक्रमोदिताम् ॥ ७१४ ॥

दक्षिणभ्रमणश्चैव गतित्रयविमिश्रितम् ।
अन्येषां ताण्डवानां तु गतिरूपं विभिन्नकम् ॥ ७१५ ॥

ताण्डवद्वयमध्ये तु गतिरेका विधीयते ।
एषां षट्ताण्डवानां तु गतित्रयमुदीरितम् ॥ ७१६ ॥

DIFFERENT GAITS IN TĀṆḌAVAS

(711–716) The seven varieties of Tāṇḍavas form part of S'uddha Nāṭya. In these Tāṇḍavas the following gatis or gaits are also added according to practice. They are (1) Mayūra gati or the peacock's gait (2) Rājahamsa gati or the swan's gait (3) Kṛṣṇasāra gati or the deer's gait (4) Gaja gati or the elephant's gait (5) Simha gati or the lion's gait and (6) S'uka gati or the parrot's gait.

These six gaits have been used by Lord Parama-s'iva in his Tāṇḍava. I shall now describe the manner in which they have to be employed according to the authorities on the subject.

For the first variety of Tāṇḍavas known as Dakṣiṇa brahmaṇa or the clock-wise rotary movement, the first three gaits have to be combined one after the other. But for other kinds, the method of combination is different. One gait is introduced between two Tāṇḍavas. Thus, for the remaing six Tāṇḍavas, the three remaining gatis are employed.

தாண்டவங்களில் சேரும் நடைகள்.

(711-716) இந்த ஏழுவகையான தாண்டவங்களும் சுத்த நாட்டியத்தின் ஒரு பகுதியாகும். தாண்டவங்களோடு கீழே குறிப்பிடும் கதிகளையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். அவைகள் வருமாறு :—

1. மயூரகதி அல்லது மயில் நடை 2. ராஜஹம்ஸகதி அல்லது அன்ன நடை 3. கிருஷ்ணஸாரகதி அல்லது மான் நடை 4. கஜகதி அல்லது யானையின் நடை 5. ஸிம்ஹகதி அல்லது சிம்ம நடை 6. சுககதி அல்லது கிளி நடை.

இந்த ஆறுவித நடைகளையும் பரமசிவன் தன்னுடைய தாண்டவத்தில் உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் வல்லவர்களின் அபிப்பிராயப்படி இவைகளை இணைக்கும் முறையைப்பற்றி இப்பொழுது சொல்லுகிறேன்.

தாண்டவத்தின் முதல் வகையாகிய தக்ஷிணப்ரமணத்தில் அதாவது வலது புறச்சுற்றில் முதல் மூன்று கதிகளையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகச் சேர்க்கவேண்டும். ஆனால் மற்றவகைத் தாண்டவங்களில் வேறு விதமாகக் கதிகளைச் சேர்க்கவேண்டும். அதாவது இரண்டு தாண்டவங்களுக்கு இடையே ஒருகதி வீதம் சேர்க்கவேண்டும். இவ்வாறு மற்ற ஆறுவிதத் தாண்டவங்களுக்கிடையே மிகுந்துள்ள மூன்று கதிகளையும் சேர்க்கவேண்டும்.

करणचारी योजना ।

गत्यन्ते करणान्येव तदन्ते चारिकामपि ।
तेषां तु योजनां वक्ष्ये भरतार्थक्रमोदिताम् ॥ ७१७ ॥
मयूरललिते चारीं समपादाभिधानकं ।
हरिणप्लुतके चारीं स्थितावर्तां तथोदिताम् ॥ ७१८ ॥

गंगावतरणं चारीमूरूद्वृत्ताभिधानकाम् ।
करिहस्ताख्यकरणं चारीं तां वक्त्रबन्धकाम् ॥ ७१९ ॥
सिंहविक्रीडितं चारीं स्यंदितेति प्रकीर्तिताम् ।
कीरभूषणकं चारीमुत्स्यंदितप्रकीर्तिताम् ॥ ७२० ॥
एवं करणचार्यः स्युः शुद्धनाट्यस्य लक्षणे ।

THE COMBINATION OF KARAṆAS AND CĀRĪS

(717–721) At the end of the gati comes the Karaṇa or combined movement of legs and hands and then comes Cārī.

I shall now describe the order of their combination. Mayūra lalita karaṇa[1] is followed by Sthitāvartā cārī. Gaṅgāvataraṇa karaṇa is followed by Ūrūdvṛttā cārī. Kari hasta karaṇa is followed by Vaktrabandhā cārī. Simhavikrīḍita karaṇa is followed by Syanditā cārī and Kīrabhūṣaṇa karaṇa by Utsyanditā carī. Thus are the karaṇas and cārīs to be combined in Suddha Nāṭya.

கரணங்களோடு சாரிகளைச் சேர்க்கும் முறை

(717–721) ஒவ்வொரு கதி அல்லது நடையின் கடைசியிலும் ஒரு கரணமும் அதாவது கைகால் அசைவுகளின் தொகுதியும் அதன்பிறகு ஒரு சாரியும் வரும்.

இப்பொழுது கரணங்களோடு சாரிகளைச் சேர்க்கும் முறையைப் பற்றிச் சொல்லுகிறேன். மயூரலலித [2]கரணத்திற்குப் பிறகு ஸ்திதாவர்த்தா சாரியும், கங்காவதரண கரணத்தோடு ஊருத்வ்ருத்தா சாரியும், கரிஹஸ்த கரணத்

1. The Karanas mentioned here are described in chap. XIV.

திற்குப் பிறகு வக்த்ரபந்தா சாரியும், க்ரபூஷண கரணத்திற்குப் பிறகு உத்ஸ்யந்திதா சாரியும் சேர்க்கவேண்டும். இவ்விதமாகக் கரணங்களையும், சாரிகளையும் சுத்த நாட்டியத்தில் சேர்த்து அமைக்கவேண்டும்.

देशिताण्डवभेदाः ।

निकुंचितं कुञ्चितश्च सम्यगाकुञ्चितं तथा ॥ ७२१ ॥
पार्श्वकुंचितमेव स्यादर्धकुंचितकं तथा ।
एतदंतेषु गतयः क्रमशः परिकीर्तिताः ॥ ७२२ ॥
केकिनीमतिरादौ स्याद्राजहंसी गतिस्तथा ।
हरिणीगतिराख्याता करिणीगतिरेव च ॥ ७२३ ॥
सारिकागतिराख्याता सौर्यपंच प्रकीर्तिताः ।
तस्यास्तु ताण्डवे प्रोक्ता नियोज्य परिनर्तयेत् ॥ ७२४ ॥
एतदंतेषु करणाश्चार्यश्च कथिताः क्रमात् ।

TĀṆḌAVAS IN DESĪ NĀṬYA

(721–725) The Tāṇḍavas in Dēsī Nāṭyas are of five kinds. They are :— (1) Nikuñcita (2) Kuñcita (3) Ākuñcita (4) Pārs'vakuñcita and (5) Ardhakuñcita.

Their combination with gatis or gaits are as follows :– First is Kēkini gati or the gait of the female peacock. The second is Rājahamsi gati or the gait of the female swan. The third is Hariṇī gati or the gait of a female deer. The fourth is the Kariṇī gati or the gait of a female elephant. The fifth is Sārikā gati or the gait of the female parrot. This combination has been designed by Sri Pārvati Devi, and in the five kinds or Des'i Tāṇḍavas created by her, these gatis and

and the karaṇas and cārīs as conceived by her are to be used.

தேசிதாண்டவங்கள்

(721–725) தேசி நாட்டியத்தில் தாண்டவங்கள் ஐந்து வகைகளுண்டு. அவைகளாவன :– (1) நிகுஞ்சிதம் (2) குஞ்சிதம் (3) ஆகுஞ்சிதம் (4) பார்ச்வகுஞ்சிதம் (5) அர்த்த குஞ்சிதம்.

இவைகளோடு சேர்க்க வேண்டிய கதிகள் வருமாறு :– முதலாவது கேகினி கதி அல்லது பெண்மயிலின் நடை. இரண்டாவது ராஜ ஹம்ஸிநீகதி அல்லது மடவன்னத்தின் நடை. மூன்ருவது ஹரிணீகதி அல்லது பெண் மானின் நடை. நான்காவது கரிணிகதி அல்லது பெண் யானையின் நடை. ஐந்தாவது ஸாரிகாகதி அல்லது பெண் கிளியின் நடை. இவைகளை ஸ்ரீபார்வதி தேவியே அமைத்திருக்கிருர். பார்வதி தேவியால் கற்பனை செய்யப்பட்ட ஐந்துவித தேசி தாண்டவங்களிலும் இந்த கதிகளையும், கரணங்களை யும், சாரிகளையும் பார்வதி தேவியார் அமைத்திருக்கும் முறையில் சேர்க்க வேண்டும்.

देशीताण्डवे करणचारीयोजना ।

तेषां तु योजनां वक्ष्ये देशीनाट्योपयोगिनीम् ॥ ७२५ ॥

मान्मथं करणं चारीं नाम्ना चापगताभिधाम् ।
सौन्दरं करणं चारीं विच्यवामपि तादृशीम् ॥ ७२६ ॥

वारुणं करणं चारीं नाम्नाप्यड्डितसंज्ञकाम् ।
गजविक्रीडितं चारीं जनितामपि कीर्तिताम् ॥ ७२७ ॥

चान्द्रं च करणं चारीं शकटास्यां तथेरिताम् ।
एवं च देशीनाट्यस्य योजनां परिकल्पये ॥ ७२८ ॥

THE COMBINATION OF KARAṆAS AND CĀRĪS IN DES'Ī TĀṆḌAVA

(725–728) I shall now describe how the karaṇas have to be combined with cāris in Des'ī Tāṇḍavas. Mānmatha karaṇa is followed by Cāṣa gati cārī. Soundara karaṇa is followed by Vicyavā cārī. Vāruṇa karaṇa is followed by Aḍḍitā cārī. Gajavikrīḍita karaṇa is followed by Janitā cārī. And Cāndra karaṇa is followed by S'akaṭāsyā cāri. Thus are the karaṇas and cārīs to be combined in Dēs'ī Tāṇḍavas.

தேசி தாண்டவத்தில் கரணங்களையும் சாரிகளையும் சேர்க்கும் முறை.

(725–728) இப்போது தேசி தாண்டவத்தில் கரணங்களையும் சாரிகளையும் சேர்க்கும் முறையை விவரிக்கிறேன். மான்மதகரணத்திற்குப்பின் சாஷகதி சாரியும், ஸௌந்தர கரணத்திற்குப்பின் விச்யவா சாரியும், வாருண கரணத்திற்குப்பின் அட்டிதா சாரியும், கஜவிக்ரீடித கரணத்திற்குப்பின் ஜனிதா சாரியும் சாந்திர கரணத்திற்குப்பின் சகடாஸ்ய சாரியும் சேர்க்கப்பட வேண்டும். இவ்விதமே தேசி தாண்டவத்தில் கரணங்களும் சாரிகளும் சேர்க்கப் படவேண்டும்.

चार्यलंकारनटनम् ।

चार्यलंकारनटनं प्राहुः शुद्धं च देशिनीम् ।
पेरूणीकलशांतानां लक्षणं कथ्यते क्रमात् ॥ ७२९ ॥

शुद्धलास्यं देशिका च प्रेरणा प्रेङ्खणेति च ।
कुण्डली दण्डिका चाऽपि कलशः सप्तधा स्मृतिः ॥ ७३० ॥

CĀRYALAṄKĀRA NAṬANA OR SAPTA LĀSYA

(729–730) Cāryalaṅkāra Naṭana or Dance variegated with Cāri and graceful movements are :–

(1) S'uddha (2) Dēs'i (3) Prērani (or Pēruṇi) (4) Prēṅkhaṇi (5) Kuṇḍali (6) Daṇḍika and (7) Kalas'a. They are also called Sapta-lāsya. Of these S'uddha and Dēs'ini have already been described under the names S'uddha Tāṇḍava and Dēs'inī Tāṇḍava.[1]

I shall describe the others beginning with Pēruṇi and ending with Kalas'a.

சாரியலங்கார நடனம் என்னும் ஸப்தலாஸ்யம்

(729–730) சாரியலங்கார நடனம் என்பது சாரிகளுடனும் அழகிய அசைவுகளுடனும் கூடிய நர்த்தனங்கள். அவைகளுக்கு சப்தலாஸ்யம் என்றும் பெயர். அவை (1) சுத்தம் (2) தேசினீ (3) பேருணீ அல்லது ப்ரேரணி (4) ப்ரேங்கணி (5) குண்டலி (6) தண்டிகா (7) கலசம். இவற்றுள் சுத்தம், தேசீ என்பவை 'சுத்ததாண்டவம்' 'தேசீ தாண்டவம்'[2] என்ற பெயர்களால் விவரிக்கப்பட்டன. மற்றவைகளை அதாவது பேருணி முதல் கலசம் வரையுள்ளவைகளின் லக்ஷணங்களை இப்போது விவரிக்கிறேன்.

---

1. Though the seven forms of Caryalankara Natana are called Sapta lasya in the Colophon of this Chapter and the next, they consist of Tandavas or Male dances and also of Lasyas or female dances, judging from their origin given hereafter, and their forms.

2. *இதில் கண்ட ஏழுவகை நர்த்தனத்திற்கும் 'ஸப்த லாஸ்யம்' என்ற பெயர் இந்த அத்தியாயத்தின் கடையிலும் அடுத்த அத்தியாயத்தின் முடிவிலும் சொல்லப்பட்டிருந்தபோதிலும் இவற்றுள் சில 'தாண்டவம்' என்னும் ஆடவர் நாட்டியமும் 'லாஸ்யம்' என்னும் ஸ்திரீகள் நாட்டியமும் சேர்ந்திருக்கின்றன.*

प्रेरणी (पेरुणी) ।

भस्मादिश्वेतलिप्ताङ्गो विभ्रत्स्कन्धशिखं शिरः ।
भ्राजद्घर्घरिकाजालजङ्घः शारीरपेशलः ॥ ७३१ ॥

पञ्चाङ्गकुशलस्तालकलालयविचक्षणः ।
सभाजनमनोहारी नृत्तज्ञप्रेरणी मतः ॥ ७३२ ॥

PĒRUṆI

(731–732) In Pēruṇi the dancer smears the body with white, spreads out the hair over the shoulder, ties at his knees jingling bells called 'Ghargharikas', and has a voice of good volume. He must be well-versed in its five-fold elements called 'Pañcāṅga', and must be a master of Tāla and its elements of Kalā and Layā.

பேருணி

(731–732) பேருணி நாட்டியத்தில் நாட்டியம் ஆடு பவர் உடம்பு முழுவதும் வெள்ளை வர்ணத்தைப் பூசிக் கொண்டும் தலைமயிரைத் தோள்களின்மீது விழும்படி வைத்துக்கொண்டும், முழங்காலில் 'கர்கரிகா' என்னும் மணிகளையும் சதங்கைகளையும் அணிந்துகொண்டும் இருக்க வேண்டும். நாட்டியம் ஆடுபவருக்கு நல்ல காத்திரமான குரலும், 'பஞ்சாங்கம்' எனப்படும் இந்த நாட்டியத்தின் ஐந்துவித உறுப்புகளிலும் நல்ல தேர்ச்சியும், தாளங்களி லும் அதன் சிறப்பான அம்சங்களாகிய 'கலை', 'லயம்' இவற்றில் நல்ல ஞானமும் இருக்கவேண்டும்.

पेरुणीपञ्चाङ्गानि ।

घर्घरो विषमं भावाश्रयश्च कविचारकः ।
गीतं चेति समाचष्टे पञ्चाङ्गानि हरप्रियः ॥ ७३३ ॥

१. घर्घरिकाभेदाः–६.

पटिपाटश्चापदपः शिरिपिट्यलगादिमः ।
पाटश्चिरिहिराख्यश्च ततः खुलुहुलाह्वयः ॥ ७३४ ॥
इति घर्घरिकाभेदाः षडमी तद्विदां मताः ।

१. पटिपाटकलक्षणम् ।

भूमिलग्नाग्रयोरंघ्र्योः पर्यायात्भूमिकुट्टनम् ॥ ७३५ ॥
पार्ष्णिद्वयेन पार्ष्ण्या वैकया स्यात्पटिपाटकः ।

२. चापदपलक्षणम् ।

भवेच्चापदपः पादतलेनात्रनिकुट्टनम् ॥ ७३६ ॥

३. शिरिपिट्टिलक्षणम् ।

तलेन भूमिलग्नेन पादस्य सरणं पुनः ।
तथाऽपसरणं पश्चान्मुहुः शिरिपिटी भवेत् ॥ ७३७ ॥

४. अलगपाटलक्षणम् ।

द्वयोश्चरणयोर्न्योन्यास्मि पर्यायेण प्रकुट्टनम् ।
यत्कृतं कोमलं सोऽन्त्रालगपाटः प्रकीर्तितः ॥ ७३८ ॥

५. चिरिहिरालक्षणम् ।

सत्येकस्मिन्समे पादेऽङ्घ्रिः पुरःप्रेरितोऽपरः ।
यत्र स्यात् जङ्घया कम्पो धीराश्चिरिहिरं विदुः ॥ ७३९ ॥

६. खुलुहुलुलक्षणम् ।

भूमिलग्नाग्रवामाङ्घ्रेः पार्ष्ण्या यद्भूमिकुट्टनम् ।
भूलग्नाग्रस्य चान्यस्य भ्रमः सव्यापसव्यतः ॥ ७४० ॥

योऽसौ खुलहुलः प्रोक्तो घर्घरो नृत्तकोविदैः

THE FIVE-FOLD ELEMENTS OR THE PAÑCĀNGA OF PĒRUṆI

(733–741) The five-fold elements of Pēruṇi referred to are :–(1) Gharghara (2) Viṣama (3) Bhāvās'raya (4) Kavicārakam (5) Gīta.

Of these Gharghari is of six kinds. They are :–

(1) Paṭi pāṭa (2) Cāpadapa (3) S'iripiṭi (4) Alagapāṭa (5) Ciribira and (6) Khuluhula.

1. PAṬIPĀṬI

This consists in placing the feet with the toes touching the ground and stamping the ground with the heels, employing the feet alternately or a single foot.

2. CĀPADAPA

Raising the feet in the air and stamping the feet with the sole of the foot.

3. S'IRIPIṬI

This consists in placing the feet on the ground, moving it forward and then coming back in the same manner.

4. ALAGAPĀṬA

Consists in raising each foot alternately in the air and placing them gently down one after the other,

5. CIRIHIRA

If keeping one foot in the normal posture, the other foot is extended forward and is shaken by the knee it is called Cirihira.

6. KHULUHULA

When the left foot resting on the toes, stamps on the ground and with the other foot resting on the toes the dancer rotates right-wise and left-wise, then it is called Khuluhulu.

பேருணியின் பஞ்சாங்கம் என்னும் ஐந்து உறுப்புகள்

(733–741) பேருணியின் ஐந்து உறுப்புகளாவன:— (1) கர்கரா (2) விஷமம் (3) பாவாச்ரயா (4) கவி சாரகம் (5) கீதம்.

இவைகளில் 'கர்கரா' ஆறு வகைப்படும். அவைகள் :- (1) படிபாடா (2) சாபதபா (3) சிரிபிடி (4) அலக பாடா (5) சிரிஹிரா (6) குலுஹுலு.

1. படிபாடா

விரல்களை ஊன்றி நின்று, குதிகாலால் தரையில் தட்டவேண்டும். மாற்றி மாற்றி இரு கால்களாலும், அல்லது ஒரு காலால் மட்டும் இவ்விதம் செய்யலாம்.

2. சாபதபா

கால்களை உயரத்தூக்கி, முழுப்பாதத்தாலும் தரையைத் தட்டவேண்டும்.

3. சிரிபிடி

கால்களைத் தரையில் ஊன்றி, முன்னே நகர்த்தி அதே விதமாகப் பின்னால் செல்லவேண்டும்.

4. அலகபாட

கால்களை மாற்றி மாற்றி உயரத்தூக்கி ஒன்றன்பின் ஒன்ருக மெதுவாகக் கீழே தட்டவேண்டும்.

5. சிரிஹிரா

ஒரு காலைச் சாதாரண நிலையில் வைத்துக்கொண்டு, மற்ெருருகாலை முன்ளுல் நீட்டி, முழங்காலால் அசைத்தால் அதற்குச் 'சிரிஹிரா' என்று பெயர்.

6. குலுஹாலு

இடதுகால் விரல்களின்மீது ஊன்றி நின்று, குதி காலால் தரையில் தட்டி, பிறகு மற்ெருருகால் விரல்களின் மீது நின்று, வலப்புறமாகவும் இடப்புறமாகவும் சுற்றினல் அதற்குக் 'குலுஹாலு' என்று பெயர்.

२. विषमलक्षणम् ।

अत्र योत्प्लुतिपूर्वं स्यात्करणं विषमाभिधम् ॥ ७४१ ॥

2. VIṢAMA

(741) When the movements of the legs and feet start with a jump, then it is called Viṣama.

2. விஷமம்

(741) நர்த்தனம் குதித்த மெட்டோடு ஆரம்பித்தால் அதற்கு 'விஷமம்' என்று பெயர்.

३. भावाश्रयलक्षणम् ।

विकृतार्थानुसारस्तु बुधैर्भावाश्रयो मतः ।

3. BHĀVĀS'RAYA

(742) When deformities are imitated it is called Bhāvās'raya.

3. பாவாச்ரயம்

(742) கோணங்கி நர்த்தனத்திற்குப் 'பாவாச்ரயம்' என்று பெயர்.

४. कविचारलक्षणम् ।

कविचारो भवेदत्रोत्तमनायकवर्णनम् ॥ ७४२ ॥

4. KAVICĀRAKAM

(742) Kavicārakam is the description of the hero possessed of the highest qualities.

4. கவிசாரகம்

(742) உத்தமகுணங்கள் வாய்ந்த நாயகனைப்பற்றிய வர்ணனைக்கு 'கவிசாரம்' என்று பெயர்.

५. गीतम् ।

अत्र स्यात्सालगं गीतं यदुक्तं कुण्डलीविधौ ।

5. GĪTA

(743) The Gīta in this case must be the Sālaga Sūda Gītas as laid down for kuṇḍali.

5. கீதம்

(743) இதன் கீதம் என்னும் அங்கம் குண்டலி நாட்டியத்திற்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடி சாலகசூட கீதமாகும்.

प्रेङ्खणी ।

करणभ्रमरी चारी मण्डलीकृतमुद्धृतैः ॥ ७४३ ॥
नृत्तं प्रेङ्खणमाख्यातं वाद्यपाटाः प्रकीर्तिताः ।
रज्जुसंचारचतुरश्छुरिकानर्तने कृती ॥ ७४४ ॥
अस्त्रसंकटसंपातपटुः कोल्हाटिको मतः ।

PRENKHANI

(743-745) The dance consisting of karaṇas ending in Bhramaris or rotations, different cāris and voilent revolutions is called Prēnkhaṇi. The accompanying music consists of Pāṭas or instrumental sounds.

Kolhātika belonging to the same species as Prēraṇi and Prēnkhaṇi is a rope-dancer skilled in moving along a string in sword play and in employing several weapons at the same time.

ப்ரேங்கணி

(743-745) இது சுற்றுக்களோடு முடிகிற கரணங்களும், அநேக வேகமான சாரிகளும், மண்டலங்களும் கூடியது. வாத்திய இசையோடு ஆடப்படும்.

கோல்ஹாடிகா என்பதும் ப்ரேரணி, ப்ரேங்கணியைப் போன்றதே. இதில் கயிற்றின்மேல் நடப்பதில் வல்லவராகவும், கத்திச்சண்டையிலும், ஒரேசமயத்தில் பல ஆயுதங்களை உபயோகிப்பதிலும் வல்லவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

दण्डलास्यम् ।

यत्र संभूय वनिताः परस्परमनोहरम् ॥ ७४५ ॥

दण्डैर्दण्डैश्च नृत्यन्ति नृत्यं तद्दण्डलास्यकम् ।
मध्यमाङ्गुलिवत्सूक्ष्मं दीर्घं स्यात्षोडशाङ्गुलम् ॥ ७४६ ॥
लास्ये प्राधान्यमित्येतल्लक्षणं देशिकर्तृभिः ।
पाटाक्षरेण संयुक्तं भ्रमरीनृत्यमाचरेत् ॥ ७४७ ॥
समस्थानकमाश्रित्य पश्चात्तालं विनायकम् ।
प्रेक्षास्थानकषट्केन गतिभिश्च विशेषतः ॥ ७४८ ॥
अनेकैः पादविन्यासैर्दण्डलास्यं समाचरेत् ।

DAṆḌA LĀSYA

(745–749) Where damsels dance in charming groups striking short sticks in each others hands, it is called Daṇḍa Lāsya. The sticks may be of the thinness of the middle finger and 16 angulas (12 inches) long.

As Daṇḍa Lāsya occupies a prominent place in provincial dances, it is described in greater detail.

In this dance Bhramari dances (rotatary) must be performed to the accompaniment of Pāṭas or syllables of instrumental sounds.

The dancers first stand in the normal posture. Thay dance to the accompaniment of Vināyaka tāla, then go through the initial six poses and the gaits laid down for the initial dance, and then with variegated footings the Daṇḍa Lāsya has to begin.

தண்டலாஸ்யம்

(745–749) பெண்மணிகள் சேர்ந்துகொண்டு கையில் கோலாட்டக்கழி வைத்து அழகாக ஒருவருக்கொருவர்

கோல்களால் கோல்களை அடித்து ஆடுவதற்கு தண்ட லாஸ்யமென்று பெயர். தண்டமானது நடுவிரல்போல் சிறுத்தும் 16 அங்குலம் நீளமுள்ளதாகவும் இருக்கவேண்டும். லாஸ்யத்தில் இது மிகவும் முக்யமானதென்று தேசி நர்த்தனக்காரர்களால் லக்ஷணம் கூறப்பட்டுள்ளது. முதலில் பாடாக்ஷரத்தோடுகூடி ப்ரமரிநர்த்தனம் செய்யவேண்டும். ஸமநிலையில் நின்று விநாயக தாளத்தை அவலம்பித்து பிறகு ஆறுவிதப்ரேக்ஷக ஸ்தானங்களிலும் நின்று பலகதிகளோடும் அநேக பாதவிந்யாஸங்களோடும் தண்ட லாஸ்யத்தை நடத்தவேண்டும்.

दण्डिकाधिदेवताः ।

दण्डमूले स्थितो ब्रह्मा दण्डमध्ये सदाशिवः ॥ ७४९ ॥
दण्डाग्रे माधवो यज्ञे दण्डशब्दे तु नारदः ।

THE PRESIDING DEITIES IN THE SEVERAL PARTS OF THE STICK

(749–750) Brahma presides over the head of the stick, Sadāsiva at the middle and Mahāviṣṇu at its end; and in the sound of the hitting sticks appears Nārada; and the whole Daṇḍa Lāsya is as sacred as a Vēdic sacrifice.

தண்டத்தின் தேவதைகள்

(749–750) தண்டத்தின் அடியில் ப்ரஹ்மாவும் நடுவில் ஸதாசிவனும், நுனியில் விஷ்ணுவும் தண்டத்தின் சப்தத்தில் நாரதரும் வஸிக்கின்றனர். தண்டலாஸ்யம் முழுவதும் யக்ஞமாக கூறப்படுகிறது.

कलशलास्यम् ।

जयमङ्गलतालेन कलशं परिनर्तयेत् ॥ ७५० ॥

गरुडप्लुताख्यकरणं तस्मिंश्च विहितं भवेत ।
एडकाक्रीडिता चारी युतेन च भवेत्सदा ॥ ७५१॥
नन्दिना भरतेनोक्तसप्तलास्यस्य लक्षणम् ।

KALAS'A[1]

(750–752) In Kalas'a dance jayamaṅgala tāla has to be employed, and the karaṇa prescribed is 'Garuḍapluta'. The cāri is Ēdakākrīḍita.

Thus ends the Sapta Lāsya described by Bharata on the authority of Nandikēśwara.

கலசம்[2]

(750–752) கலச நாட்டியத்தில் ஜயமங்களதாளம் உபயோகிக்கப்படும். கருடப்லுதகரணமும், ஏடகாக்ரீடித சாரியும் உபயோகிக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு நந்திகேசுவரரின் அபிப்பிராயப்படி சப்த லாஸ்யங்கள் பரதரால் விவரிக்கப்பட்டன.

पेरुणीकलशान्तेषु चारीकरणयोजना ।

पेरुणीकलशांतेषु केवलं शब्दनाटिकाम् ॥ ७५२ ॥
अन्ते करणचारीभ्यां योजनां परिभावयेत् ।

(752–753) In the dances Pēruṇi, Prēṅkhaṇi, Daṇḍika and Kalas'a we have first a dance to the

1. This short description of the Natyas from Prenkhani to Kalasa has been taken from the B. O. R. Manuscript of Bharatarnava. Even in this the description of Kundali Natya is missing.

2. ப்ரேங்கணி முதல் கலச நாட்டியம் வரையில் உள்ள நாட்டியங்களைப்பற்றிய இந்தக்குறிப்புகள் B. O. R. சுவடியிலிருந்து எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. இதிலும் குண்டலி நாட்டியத்தைப்பற்றிய விவரம் காணப்படவில்லை.

accompaniment of dance syllables and at the end are added karaṇas and cāris.

(752–753) பேருணி, ப்ரேங்கணி, தண்டிகா, கலசம் முதலிய நாட்டியங்களில் முதலில் நர்த்தனச் சொல்லுக் கட்டுக்களுடன் ஆடவேண்டும். கடைசியில் கரணங்களும் சாரிகளும் சேர்க்கவேண்டும்.

हैरंबकरणं चारीं तामपस्यंदिताभिधाम् ॥ ७५३ ॥
पेरुणीनटनांते च योजयेत्कुशली नटः ।
शंखं च करणं चारीं समोत्सरितमंडलीम् ॥ ७५४ ॥
नारायणस्य करणं चारीं मत्तल्लिकाभिधाम् ।
विष्णुक्रांतं तु करणं चारीमध्यर्धिकामपि ॥ ७५५ ॥
गरुडप्लुतकं चारीमेडकाक्रीडितामपि ।
एवं करणचार्यः स्युः पेरुणाद्ये च नर्तने ॥ ७५६ ॥
चारीदर्पणमित्याहुः नाट्यशास्त्रविशारदाः ।
पेरुणीकलशांतानां इत्येवं मेळनं क्रमात् ॥ ७५७ ॥
मेळनात्सप्तलास्यानां गतितांडवभाविनाम् ।
चारीकरणयुक्तानां चारीभूषणमेव तु ॥ ७५८ ॥

(753–758) For Pēruṇi, we have Hairamba karaṇa and Apasyanditā cāri at the end. For Prēṅkhani we have S'aṅkha karaṇa and Samōtsaritamaṇḍali cāri. For Kuṇḍali we have Nārāyaṇa karaṇa and Mattallī cāri. For Daṇḍa Lāsya we have Viṣṇukrānta karaṇa and Adhyardhikā cāri. For Kalas'a Nāṭya we have Garuḍapluta karaṇa and Ēḍakākrīḍita cāri. This combination of karaṇas and cārīs is called Cārī Darpana or Cārī Bhūṣana,

p

(753–758) பேருணி நாட்டியத்தில் வைரம்பகரணமும், அபஸ்யந்திதா சாரியும், ப்ரேங்கணி நாட்டியத்தில் சங்ககரணமும், ஸமோத்ஸரித மண்டலிசாரியும் வரும். குண்டலி நாட்டியத்தில் நாராயண கரணமும், மத்தல்லீ சாரியும், தண்டலாஸ்யத்தில் விஷ்ணு க்ராந்த கரணமும், அத்யர்த்திகா சாரியும், சேர்க்கவேண்டும். கலச நாட்டியத்தில் கருடப்லுத கரணமும் ஏடகாக்ரீடிதா சாரியும் சேர்க்க வேண்டும். இவ்வாறு கரணங்களையும் சாரிகளையும் சேர்ப்பதற்குச் 'சாரீதர்ப்பணம்' அல்லது 'சாரீபூஷணம்' என்று பெயர்.

शुद्धादिनाट्यानां आदिकर्तारः ।

शैलादे केन वा पूर्वं नटितं तद्वद क्रमात् ।
सुमते श्रूयतां सम्यगवधानपुरस्सरम् ॥ ७५९ ॥

शुद्धनाट्यं शिवश्चक्रे देशिनीं पार्वती तथा ।
पेरुणीं पद्मसंभूतः प्रेंखणीं शारदापि च ॥ ७६० ॥

कुंडलीनाट्यकलनां कलयामास माधवः ।
दण्डिकाकलशे नाट्ये ननर्त्त कमलालया ॥ ७६१ ॥

THE ORIGIN OF THE SAPTA LĀSYAS OR THE SEVEN KINDS OF DANCES

(759–761) Sumati asked Nandikēs'wara 'Who are all the originators of the seven dances?' Nandikēs'wara replied :–

S'uddha Nāṭya was first danced by S'iva, Dēs'ini by Pārvati, Pēruṇi by Brahma, Prēṅkhaṇi by Saraswati, Kuṇḍali by Viṣṇu, Daṇḍikā and Kalas'a by Lakṣmi.

ஸப்தலாஸ்யம் அல்லது ஏழுவித நாட்டியங்களின் உற்பத்தி

(759–761) ஸுமதி நந்திகேசுவரரிடம் ஏழுவித நாட்டியங்களையும் உண்டாக்கியவர்கள் யார் யார் என்று வினவினர். நந்திகேசுவரர் பின்வருமாறு விடையளித்தார்:-

சுத்தநாட்டியம் முதலில் சிவபெருமானால் ஆடப் பட்டது. தேசினி நாட்டியம் பார்வதி தேவியாலும், பேருணி ப்ரும்மாவாலும், ப்ரேரங்கணி ஸரஸ்வதி தேவி யாலும், குண்டலி மஹாவிஷ்ணுவாலும், தண்டிகாவும், கலச நாட்டியமும் லக்ஷ்மியாலும் முதலில் ஆடப்பட்டன.

ताण्डवादिषु शब्दप्रयोगफलम् ।

ताण्डवानां गतीनां च कथं शब्दप्रयोगता ।
सुमते श्रूयतां सम्यग्याज्ञवल्क्यो महामुनिः ॥ ७६२ ॥
ताण्डवानां गतीनाञ्च भरतार्णवलक्षणे ।
नाट्यशब्दक्रमं सम्यगुक्तवान्क्रमपूर्वकम् ॥ ७६३ ॥
कथं करणचारीणां योजना नन्दिकेश्वर ।
करणानि ताण्डवाश्च तालैरुद्धोष्यते क्रमात् ॥ ७६४ ॥
गतीनां तालरूपेण चारीणां निर्णयो भवेत ।
भगवन्नन्दिकेशान याज्ञवल्क्यमुनीश्वरात् ॥ ७६५ ॥
यच्छ्रुतं सर्वमिच्छामि श्रोतुं भवदनुग्रहात् ।
एतानि सप्तलास्यानि श्रुत्वा सम्यगथाचर ॥ ७६६ ॥

इति श्रीनन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके सप्तलास्यप्रकरणं नाम त्रयोदशोऽध्यायः ॥

THE USE OF DANCE SYLLABLES

(762–766) Sumati asked what purpose was served by the use of syllables in Tāṇḍava and gatis·

Nandikēśwara replied 'I shall now explain the how and why of the use of syllables in dance as explained by Yāgñavalkya in his Bharatārṇava Lakṣaṇa.'

Sumati interrupted and asked how the syllables are fitted to karaṇas and cāris.

Nandikēśwara replied: 'The rythm in karaṇas and Tāṇḍavas is proclaimed by the tālas and gatis; and cāris are best understood and enjoyed as manifestations of tāla.

Sumati then expressed his desire to hear all the details about the dances that the latter had heard from Yāgñavalkya.

Nandikēśwara promised to tell him all the details and instructed him to follow in his performance all the details he would be explaining.

Here ends the Chapter XIII of Bharatārnava of Nandikēśwara addressed to Sumati dealing with the Sapta Lāsyas.

சொல்லுக்கட்டுக்களின் உபயோகம்

(762–766) ஸுமதி நந்திகேசுவரரிடம் 'தாண்டவத்திலும், கதிகளிலும் சொல்லுக் கட்டுக்கள் எந்த நோக்கத்தோடு உபயோகிக்கப்படுகின்றன' என்று கேட்டார்.

நந்திகேசுவரர் 'நான் இப்பொழுது எப்படி, ஏன் நாட்டியத்தில் சொல்லுக்கட்டுக்கள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன என்பதை யாக்ஞவல்கியர் பரதார்ணவ லக்ஷணத்தில் விவரித்திருக்கிறபடி. சொல்லுகிறேன்' என்ருர்.

ஸுமதி இடைமறித்து 'சொல்லுக்கட்டுக்களை கரணங்களிலும், சாரிகளிலும் எப்படிச்சேர்ப்பது என்று கேட்டார்.'

நந்திகேசுவரர் "கரணங்கள், தாண்டவங்கள் இவைகளின் போக்கு தாளங்களால் விளக்கப்படுகின்றன. கதிகளும், சாரிகளும் தாளத்தின் உருவங்களாகவே எண்ணப்பட்டு அனுபவிக்கப்படுகின்றன" என்றார்.

ஸுமதி நந்திகேசுவரரிடம் அவர் யாக்ஞவல்கியரிடமிருந்து கேட்டவைகளைப்பற்றி அறிய வேண்டுமென்ற தனது அவாவை வெளியிட்டார்.

நந்திகேசுவரர், "நான் சொல்லப்போவதையெல்லாம் கவனித்து நடனத்தில் பிரயோகிப்பீராக" என்றார்.

இதனோடு நந்திகேசுவரரால் ஸுமதிக்கு உபதேசிக்கப்பட்ட பரதார்ணவத்தில் ஸப்தலாஸ்யங்களைப்பற்றி விவரிக்கும் 13-வது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

चतुर्दशोऽध्यायः ।

गतिकरणचारीताळशब्दाः ।

सुमते ताण्डवानां च बहुशो लक्षणानि च ।
सम्यगुक्तानि विस्तारपूर्वन्तु भरतार्णवे ॥ ७६७ ॥

प्रसन्नताण्डवानीह गतिभिः करणैः सह ।
चारीभिश्च क्रमाद्योगं ताळशब्दैर्वदाम्यहम् ॥ ७६८ ॥

ताण्डवानां गतीनां च ताळशब्दप्रयोगता ।
अङ्गीकृता महेशेन शिवया नटनोदये ॥ ७६९ ॥

शब्दाः करणचारीणां तत्र तत्रैव कल्पिताः ।

सुमतिरुवाच—

स्वामिन् करणचारीणां कुत्र शब्दप्रयोगता ॥ ७७० ॥

कल्पिता देवदेवेन नन्दिकेश वद क्रमात् ।
करणे ताण्डवीयाख्ये तालैरुद्धोपिते क्रमात् ॥ ७७१ ॥

गतीनां तालरूपेण चारीणां निर्णयोऽभवत् ।
इत्येवं तालविषयः भूचारीणां तथा क्रमात् ॥ ७७२ ॥

सप्तलास्यक्रियायोगा नोचेत्तालविभिन्नता ।
इत्येवं करणानां च चारीभूपणनर्तनम् ॥ ७७३ ॥

सुमतिरुवाच —

शैलादे सप्तलास्यानां नटनोदयकर्मणि ।
तालान् करणचारीणां वद पूर्वं प्रकल्पितान् ॥ ७७४ ॥

नन्दिकेश्वर उवाच —

शुद्धनाट्योक्तचारीपट्ताला आश्चर्यशब्दिताः ।
एवमाकाशचारीणां पट्तालनियमो भवेत् ॥ ७७५ ॥

पूर्णकंकालतालेन देशीचारीप्रयोगता ।
चारीदर्पणचारीणां तालैस्स्यात् दर्पणादिभिः ॥ ७७६ ॥

एता निगमतालास्स्युरेतदुत्पन्नमण्डले ।
चार्यलंकारनटनकरणानां विवेचने ॥ ७७७ ॥

करणाभिधतालः स्यादाश्चर्योक्तिसुयोजितः ।
वीरविक्रमतालोऽपि शम्भुनाऽङ्गीकृतो भवेत् ॥ ७७८ ॥

एतत्कल्पिततालाः स्युः अत्र चैवाङ्गहारके ।
चारीदर्पणनाट्योक्तकरणेषु पुरा कृताः ॥ ७७९ ॥

क्रीडाताले च शब्दाःस्युः आश्चर्योक्तिविजृंभिताः ।
शुद्धेऽपि देशिनीनृत्ये पेरुणी प्रेंखणीक्रमे ॥ ७८० ॥

कुण्डल्यां दण्डिकायां च कलशस्य नृतिक्रमे ।
देवगन्धर्वयोगीन्द्रसिद्धविद्याधरैरपि ॥ ७८१ ॥

वसुभिर्द्वादशादित्यैर्यक्षरुद्रगणैरपि ।
नानाभक्तगणैश्चापि दैत्यैः किंपुरुषैरपि ॥ ७८२ ॥

नानादेवैश्च सुमते पुरा रजतभूधरे ।
कृतानि प्रमदोद्रेकाद्बहूनि करणानि च ॥ ७८३ ॥

तेषां ताळोक्तिचातुर्यनामरूपक्रियाक्रमात् ।
ताण्डवान्ते मया शम्भोरुद्धृताः करणभूषणे ॥ ७८४ ॥

धिषणाय तदा सम्यगुक्तं करणभूषणम् ।
तस्माच्छृणु विधेयानां करणानां विवेचनं ॥ ७८५ ॥

CHAPTER XIV.

GATI-KARAṆA-CĀRI-TĀLA-S'ABDAS

(767–785) Nandikes'wara addressed Sumati and said 'The features of Tāṇḍava are described in great detail in Bharatārṇava. I shall now explain to you the graceful dances and the Gatis, Karaṇas and Caris connected with them along with the dance-syllables associated with them. The use of dance-syllables for Tāṇḍavas and Gatis was approved of by Lord Parama-s'iva and Pārvati in their dance, and the syllables for particular karaṇas and cāris were created then and there'.

Sumati then asked when and why the use of dance syllables was conceived by Lord Paramas'iva.

Nandikēs'wara replied that when the karaṇas in Tāndavas were made more clear and enjoyable with the beating of time, the gaits and the Caris assumed definite shape in Tāla forms. In the same way the forms of Bhūcaris are also determined by Tālas and syllables.

The movements in Sapta Lāsya are thus ordered; failing which there will be confusion in the timing of movements. This is how the karaṇas are enriched by the ornament of cāris in dance.

Sumati then requested that he might be first instructed in the tālas of the karaṇas and cāris of the 'Sapta Lāsya' dance.

Nandikēs'wara then began: 'In S'uddha Nāṭya there are six Tālas for the Bhū cāris and six for the Ākās'a cāris. Each of them is enriched by dance-syllables. In Dēs'i Nāṭya, Pūrnakankāla Tāla is used. For the Cāris in the combination of Cāri Darpana, the tālas used are those beginning with Darpana Tāla. These tālas are the ordained ones and in the cycle of these tālas, the karaṇas of Cāriyalankāra Natanas are accompanied by karaṇa tāla, and Vīravikrama tāla. For Aṅgahāras also the karaṇas are accompanied by selected tālas from among these, such as Krīda Tāla with its wonderful elaboration in dance-syllables. The same rule is observed in all the items of Sapta Lāsya namely S'uddha, Dēs'ini, Pēruni, Prēnkhani, Kunḍali, Daṇḍika and Kalas'a.

Karaṇas of various kinds have been conceived in their exuberance of delight, during the dance-festivals

in Kailas, by the Devās (celestial beings) Gandharvas (celestial instrumental musicians), the great Yogis, Siddhas (semi-celestial beings dwelling in higher planes than the earth) the eight vasus and twelve Ādityas (permanent groups of Devas), Yakṣas (Lord Kubēra's subjects), Rudra Gaṇa (groups of manifestations of S'iva) and groups of devotees, Asuras, Kimpuruṣas (demi-gods).

These karaṇas have been embellished with dance-syllables; and when the dance-festival was over, I made a choice selection of these dances, the tālas used, the dance-syllables, the skill in using them, their names, their forms and the movements; these are known by the names of karaṇa bhūṣana or the embellishment of karaṇa. These were first taught to Bṛhaspati. You will therefore listen to an analysis of the karaṇas that are used in practice.

சப்தலாஸ்யங்களில் உபயோகப்படும்
கதி, கரணம், சாரி, தாளம் சொல்லுக்கட்டுகள்.

(767–785) நந்திகேசுவரர் சுமதியை நோக்கிச் சொல்லுகிறார் :—தாண்டவத்தின் விவரங்களனைத்தும் பரதார்ணவத்தில் விரிவாக விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. நான் இப்பொழுது, சப்தலாஸ்யங்களிலும் உபயோகிக்கப்படும் கதிகள், கரணங்கள், சாரிகள் தாளங்கள் இவைகளைப்பற்றிய விவரங்களையும் அவைகளின் சொல்லுக் கட்டுகளையும் விவரிக்கிறேன்.

பரமசிவனும், பார்வதிதேவியும் தங்கள் நாட்டியங்களில் இந்த கதிகளையும், சாரிகளையும், கரணங்களையும் அங்கீகரித்துக் கையாண்டிருக்கின்றனர். கரணங்கள், சாரி

கள் இவைகளுக்குரிய சொல்லுக்கட்டுக்களும் அவ்வப் பொழுது கற்பனை செய்யப்பட்டன.

ஸுமதி இந்தச் சொல்லுக் கட்டுகளின் பிரயோஜனம் என்ன என்று கேட்டார்.

நந்திகேசுவரர் "தாண்டவங்களில் உள்ள கரணங்கள் தாளங்களின் தட்டு வீச்சுக்களினால் நன்றாக உணர்ந்து ரசிக்கத்தக்கதாகச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. அதே சமயத்தில் சாரிகளும், கதிகளும் தாளத்தின் உருவமாகவே அமைந்தன. இவ்வாறே பூமிசாரிகளும் தாளங்களினாலும் சொல்லுக்கட்டுக்களாலும் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன" என்று சொன்னார்.

ஸப்த லாஸ்யங்களிலும் அசைவுகள் இவ்வாறு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்வாறு இல்லையெனில் காலப்பிரமாணத்தில் தவறு ஏற்படும். இவ்வாறு நர்த்தனம் கரணங்களாலும் சாரிகளாலும் அலங்கரிக்கப் பட்டுள்ளன.

ஸுமதி நந்திகேசுவரரிடம் முதலில் ஸப்தலாஸ்ய கரண சாரிகளின் தாளங்களைப்பற்றிச் சொல்லும்படி கேட்டார்.

நந்திகேசுவரர் சொல்ல ஆரம்பித்தார்: 'சுத்த நாட்டியத்தில் ஆறு தாளங்கள் பூமிசாரிகளுக்கும், ஆறு தாளங்கள் ஆகாசசாரிகளிலும் உபயோகப்படுகின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் சொல்லுக்கட்டுகளால் அழகுபடுத்தப் படுகின்றன. தேசீ நாட்டியத்தில் பூர்ண கங்காளதாளம் உபயோகப்படுகிறது. சாரீ தர்ப்பணத்தில் உள்ள சாரி களுக்கு தர்ப்பண தாளத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் தாளங்களை உபயோகப்படுத்தவேண்டும்.

இந்த தாளங்களெல்லாம் பூர்வாசாரியர்களால் சொல்லப்பட்டவை. சாரியலங்கார நடனங்களில் உள்ள கரணங்

களுக்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் தாளங்களில் கரண தாளம், வீரவிக்கிரம தாளம், க்ரீடாதாளம் முதலியவை களும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவைகளுக்கு அழகிய சொல்லுக்கட்டுக்களும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. அங்க ஹாரங்களுக்கும் இந்தத் தாளங்களில் சில அழகிய சொல்லுக்கட்டுக்களோடு கையாளப்படுகின்றன. இதே விதி சப்தலாஸ்யத்தின் வகைகளான சுத்த, தேசீ, பேருணி, ப்ரேங்கணி, குண்டலி, தண்டிகா, கலசம் முதலிய நாட்டியங்களுக்கும் பொருந்தும்.

அநேக விதமான கரணங்களும் கைலாசகிரியில் நாட்டியோற்சவ காலத்தில் ஆனந்தபரவசத்தினால் தேவர் கள், கந்தர்வர்கள், யோகிகள், சித்தர்கள், வித்யாதரர்கள் எட்டு வஸுக்கள், பன்னிரண்டு ஆதித்தியர்கள், யக்ஷர் கள், ருத்ரகணங்கள், பக்தகோஷ்டிகள், அசுரர்கள், கிம்புருஷர்கள் முதலியவர்களால் கற்பனை செய்யப்பட்டன. இந்தக்கரணங்கள் சொல்லுக் கட்டுக்களால் அலங்கரிக்கப் பட்டன. பரமசிவனது நாட்டியத்தின் முடிவில் இவை களினின்று முக்கியமானவைகளையும் அவைகளுக்குரிய தாளங்களையும், சொல்லுக்கட்டுக்களையும், உபயோகப் படுத்தும் முறையையும், அவைகளின் பெயரையும், அவை களின் உருவங்களையும், அசைவுகளையும் நான் பொறுக்கி யெடுத்துத் தொகுத்திருக்கிறேன். கரணபூஷணம் என்று அழைக்கப்படும் இவை ப்ருஹஸ்பதிக்கு முதலில் உப தேசிக்கப்பட்டன. ப்ரயோகத்திலுள்ள கரணங்களின் விவரங்களை இனி விவரிக்கிறேன்.

सुमतिरुवाच —

पुरा शृणोमि शैलादे तस्मात्करणभूषणम् ।
ताण्डवादिस्वरूपाणां निर्णयं क्रमशो वद ॥ ७८६ ॥

नन्दिकेश्वर उवाच —

उच्यते क्रमशस्सम्यक् सुमते शृणु तत्वतः ।
पुरा बहुविधाकारं शंभुर्नाट्यं चकार सः ॥ ७८७ ॥

इदानीं तानि चान्येषां इह सत्वमुदीर्यते ।
दक्षिणभ्रमणं पूर्वं वामस्य भ्रमणं तथा ॥ ७८८ ॥

लीलाभ्रमणमेव स्यात् भुजङ्गभ्रमणं ततः ।
विद्युद्भ्रमणमेव स्याल्लताभ्रमणमेव च ॥ ७८९ ॥

ऊर्ध्वताण्डवमित्याहुः सप्तधा ताण्डवक्रमः ।

तत्र दक्षिणभ्रमणताण्डव, तदीयगतित्रय, गतिसंबन्धकरणत्रय, करणसंबन्धचारीत्रयभेदाः कथं इत्युक्ते—

१. दक्षिणभ्रमणताण्डवम् ।

स्थित्वा वामपदेनैव कुञ्चितो दक्षिणः पदः ॥ ७९० ॥

हस्तौ तु कर्तरीयुक्तौ भ्रमणं दक्षिणांगतः ।
दक्षिणभ्रमणाभिख्यं ताण्डवं परिकल्पितम् ॥ ७९१ ॥

अस्य ताळो मल्लिकामोदः यथा– (110000) इति मल्लिकामोदः ।

तस्य शब्दः

तत्त तथा – तरिकुककिणथा –किणाकिणथा – था किकिणाटिटनकज-कथा ॥ ।

यैर्हि शब्दैः मयूरगतिर्ग्राह्या ।

मयूरगतिः ।

हस्तौ तु कर्तरीयुक्तौ शैवस्थानकसंयुतम् ।
सरणं वामपादेन मयूरगतिरीरिता ॥ ७९२ ॥

ताळशब्दः ।

मयूरगत्यास्ताळोऽयं मल्लिकामोदको भवेत् ।

तस्य शब्दः —

जनकुधरिकु — कुकुणि — कुकुगा — णकुझें

मयूरललितकरणम् ।

वृश्चिकस्य तु पादेन हस्तावपि च रेचितौ ।
विवर्तनं त्रिकस्यापि मयूरललितं भवेत् ॥ ७९३ ॥

एतस्मिन् समपादचारि यथा —

पश्चात् पुरस्तात् पार्श्वे वा पादयोः श्लिष्टयोर्यदा ।
चलनं स्यात् तदा चारी समपादोदितं बुधैः ॥ ७९४ ॥

पुनर्दक्षिणभ्रमणे हंसगतिर्यथा —

हंसगतिः —

पक्षवञ्चितकौ हस्तौ स्थानकं समपादकम् ।
पश्चाद्विषमसञ्चारी सैषा हंसगतिर्भवेत ॥ ७९५ ॥

एतस्यां ताळः **हंसनादो** यथा —

लपौ द्रुतौ पो यदि हंसनादः (1 S 0 0 S)

ताळशब्दो यथा —

णकुजककिट तरिकुंदरिकुकुं तत्ता – त्तगिता – कितकिणनकुं – कुकुतां वोंकिटता ।

एतस्य हरिणप्लुतकरणं यथा ।

अतिक्रान्तपदं कृत्वा क्षिपेदुत्प्लुतिपूर्वकम् ।
ऊर्ध्वं न्यस्याञ्चिता जङ्घा यत्र तद्धारिणप्लुतम् ॥ ७९६ ॥

स्थितावर्ताचारी ।

अंघ्रिणा क्षितिघृष्टेन विधायांतरमण्डलम् ।
तदन्यमुत्क्षिपेद्यत्र स्थितावर्ताऽथ सा स्मृता ॥ ७९७ ॥

पुनः ईदृक्कृताण्डवस्य कृष्णसारगतिर्यथा ।

मृगशीर्षाभिधौ हस्तौ पादौ खुत्ताभिधानकौ ।
कृष्णसारगतिः ख्याता नृत्तकर्मविशारदैः ॥ ७९८ ॥

ताळशब्दो यथा ।

कृष्णसारगतेस्ताळो झंपया परिकीर्तितः ॥

दशिखिला भवेज्झंपके (० ४ १)— इति झंपताळः ।

नतितों – जक्कुणं जकथरिथा – तधिकिणथों थरिकु – जककुथरिझं झंनकु – झककुथं – झेझे किथा ॥

गंगावतरणकरणं यथा ।

हस्तावंजलिसंयुक्तौ स्थित्वा तु समपादके ।
अग्रतो नमितं गात्रं गंगावतरणं भवेत् ॥ ७९९ ॥

ऊरूद्वृत्ता चारी यथा ।

पार्ष्णिर्बहिर्मुखो यत्र पादोऽग्रतलसंचरः ।
जंघा तु कुञ्चितः किंचिदूरूद्वृत्तेति सा मता ॥ ८०० ॥

(786–800) Sumati wanted to hear the details of karaṇa bhūṣaṇa and requested Nandikēs'wara to describe all the features of Tāṇḍava Gatis etc., in order as prescribed by the authorities.

Nandikes'wara bade Sumati listen and began :— Many were the varied dances performed by Lord Paramas'iva in days gone by. I shall now tell you the method in those dances as also of some of the latter-day forms.

The Bhramaṇas of S'uddha Tāṇḍava are as already stated : (1) Dakṣiṇa Bhramaṇa (2) Vāmabhramaṇa (3) Leela Bhramaṇa (4) Bhujaṅga Bhramaṇa (5) Vidyut bhramaṇa (6) Latābhramaṇa (7) Ūrdhva Tāṇḍava. These are described hereunder :—

1. DAKṢINA BHRAMAṆA – WITH ITS ELEMENTS

Dakṣina Bhramaṇa is first described along with the three gatis, three karaṇas and three cāris.

DAKṢINA BHRAMAṆA

Standing on the left foot, the right foot is bent and the rotation is towards the right. This is Dakṣina bhramaṇa, Its tāla is Mallikāmōda,

MALLIKĀMŌDA

It is formed of two laghus followed by four Drutas. The Dance syllables used are :—

Tatta-ta-thā-Tari Ku Ka Kiṇa Thā-Kiṇa Kiṇa Thā Thā-Kikiṇa Ṭi ṭa na ka ja ka thā.

MAYŪRA GATĪ

The hands hold Kartarī mudra, the standing posture of S'aiva Sthānaka is assumed, and the dancer moves on the left foot in contact with the ground. The tāla for this Gati is Mallikāmōda. The dance-syllables to be used are first those already stated for Dakshina Bhramana and then the following :—

janaku dhariku – kukuṇi – kukuṇā - ṇaku – jhēm–
The karaṇa to be used is Mayūralalita.

MAYŪRALALITA KARAṆA

The movement of the foot is the one prescribed for Vṛscika karaṇa, that is, one foot is bent toward the back. The body is twisted at the hip and the hands assume the Rēcita pose (Nṛtta hasta No. 7). This is Mayūralalita.

The Cāri to be used is Samapāda.

SAMAPĀDA CĀRI

When both the feet are kept in contact, the one, before after or by the side of the other while moving forward or backward, then it is called Samapāda cāri.

The second gati for Dakṣiṇa Bhramaṇa is Hamsa Gati.

HAMSA GATI

When, beginning from Samapāda Sthānaka (sthānaka No 9) with the hands holding Pakṣavañcita (samyuta hasta No. 12), the feet change to Viṣama sañcara (pāda bhēda No. 7, page 139), then it is called Hamsa gati. The tāla for this gati is Hamsa Nāda.

HAMSA NĀDA

It is composed of a laghu, a pluta, then two drutas and then a pluta making up eight mātras. The dance-syllables for this tāla is :—

Ṇa ku ja ka ki ṭa ta ri kum dari ku·kum tattā – tham gi ta – ki ta ki ṇa na ku – ku ku tām tōm ki ṭa tā. The karaṇa for this combination is Hariṇapluta.

HARIṆAPLUTA KARAṆA

Placing the foot in the Atikrānta pose, that is, preparing for a jump, the dancer jumps up and comes down. The knee is bent and lifted up.

The Cāri to be used is Sthitāvartā.

STHITĀVARTĀ CĀRI

When one of the feet in contact with the ground describles a circle, and then the other is raised up, it is called Sthitāvartā cāri.

The third gati for Dakṣiṇa Bhramaṇa is Kṛṣṇa-sāra gati.

KṚṢṆA SĀRA GATI

In this gati the hands hold Mṛgaśīrṣa mudra

(Asamyuta hasta No. 17) and the feet are in the khuttā (Further Pādabhēda No. 17) pose. The tāla for this gati is jhampā.

JHAMPĀ

It is composed of a druta, a druta virama and a laghu making 2¼ mātras.

The dance-syllables for this tāla are :—

Nati tōm – jakakuṇām – jakatharithā–Ta dhikiṇa thōm – thariku – jakakutharijham – jhannaku – jhaka-kutham – jhē jhē kitha.

The karaṇa in this combination is Gangāvataraṇa.

GANGĀVATARAṆA KARAṆĀ

This karaṇa starts with the standing posture of Samapāda (sthānaka No. 9) the hands holding Añjali mudra (Samyuta hasta No. 2). The body then bends down in front.

The Cāri in this combination is Ūrūdvṛtta cāri.

ŪRŪDVṚTTA CĀRI

In this Cāri the heels point outward, the dancer stands on the fore-feet and the knees are bent.

(786–800) ஸுமதி 'கரண பூஷண'த்தைப் பற்றிய எல்லா விவரங்களையும் பற்றி நாட்டிய வல்லவர்களின் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லும்படி நந்திகேசுவரரைக் கேட்டுக் கொண்டார்.

நந்திகேசுவரர் சுமதியைக் கவனமாகக் கேட்கும்படி சொல்லிவிட்டு ஆரம்பித்தார்:–பரமசிவன் அநேக விதமான

நடனங்களை ஆடியுள்ளார். அவைகளை ஆடும் முறைகளைப் பற்றியும், பிற்காலத்தில் நடனங்களை ஆடும் முறையைப் பற்றியும் இப்பொழுது சொல்லுகிறேன்.

ஏற்கெனவே கூறப்பட்டுள்ளபடி சுத்த தாண்டவத்தில் உள்ள ப்ரமணங்கள் ஏழு. அவையாவன :— (1) தக்ஷிண ப்ரமணம் (2) வாமப்ரமணம் (3) லீலாப்ரமணம் (4) புஜங்கப்ரமணம் (5) வித்யுத் ப்ரமணம் (6) லதா ப்ரமணம் (7) ஊர்த்வ தாண்டவம் என்பனவாகும். அவைகள் ஒவ்வொன்ருக விவரிக்கப்படுகின்றன.

1. தக்ஷிணப்ரமணம்

தக்ஷிணப்ரமண தாண்டவம் அதன் மூன்று கதிகளோடும், மூன்று கரணங்களோடும், மூன்று சாரிகளோடும் விவரிக்கப்படுகிறது.

தக்ஷிணப்ரமணம்

இடது காலில் நின்றுகொண்டு வலது முழங்காலை வளைத்துத் தூக்க வேண்டும். கைகளில் கர்த்தரி (அஸம்யுதம் நெ. 4) முத்திரையுடன் வலப்புறமாகச் சுற்ற வேண்டும். இதுவே தக்ஷிணப்ரமணமாகும்.

இதன் தாளம் 'மல்லிகாமோதம்'

மல்லிகாமோதம்

இதில் முதலில் இரண்டு லகுக்களும், பிறகு நான்கு த்ருதங்களும் வரும்.

தாளத்தின் சொல்லுக் கட்டு :—

தத்த த தா—தகிகுகிணதா— கிண கிண தாதா — கிகிண திகுனக ஜகதா.

இதில் முதல் கதி மயூரகதி.

மயூரகதி

கைகளில் கர்த்தரீ (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 4) முத்திரையோடு சைவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 27)த்தில் நின்று கொண்டு இடது காலைத் தரையினின்றும் எடுக்காமலே நகர வேண்டும். இந்த கதியில் தக்ஷிண ப்ரமண தாண்டவத்திற்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் சொல்லுக் கட்டையே முதலில் உபயோகித்துக் கொண்டு பிறகு பின்வரும் சொல்லுக் கட்டையும் உபயோகிக்க வேண்டும்.

ஜனகு தரிகும்கு— குகுணிம்கு— குணணகு— ஜேம்.

இந்த கதிக்குரிய கரணம் மயூரலலித கரணம்.

மயூரலலித கரணம்

வ்ருச்சிக கரணத்தில் பாதங்களை வைத்திருப்பதுபோல் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். அதாவது ஒரு காலைப் பின்புறமாக வளைக்க வேண்டும். இடுப்புக்கருகே உடம்பைத் திருகினாற்போல் திருப்ப வேண்டும். கைகளில் ரேசித முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் 7) யைப்பிடிக்க வேண்டும்.

இதற்குரிய சாரி ஸமபாத சாரி.

ஸமபாதசாரி

கால்களை எப்போதும் முன்னாலோ, பின்னாலோ அல்லது பக்கத்திலோ சேர்ந்திருக்கும்படி வைத்துக் கொண்டு நகர்ந்தால் அது ஸமபாத சாரியாகும்.

தக்ஷிண ப்ரமணத்தின் இரண்டாவது கதி ஹம்ஸகதியாகும்.

ஹம்ஸகதி

முதலில் ஸமபாத ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 9)த்தில் நின்று கொண்டு கைகளில் பக்ஷ வஞ்சித முத்திரை (ஸம்யுத

ஹஸ்தம் நெ. 12)யைப் பிடிக்க வேண்டும். பிறகு பாதங்களை விஷமசஞ்சரம் (பாதவகை நெ 7, பக்கம் 139) என்ற வகைக்கு மாற்ற வேண்டும்.

இந்த கதிக்கான தாளம் ஹம்ஸ நாதமாகும்.. அதாவது முதலில் ஒரு லகுவும், அடுத்து ஒரு ப்லுதமும், பிறகு இரு த்ருதங்களும் ஒரு ப்லுதமும் அமைந்திருக்கும்.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு :—

ஜகுஜகஜிட தரிகும்— தரிகுகும் தத்தா— த்தங்கி தா— கிதகிண நகுகு குதாம்— தோங்கிடதா.

இந்தத் தொகுப்பில் ஹரிணப்லுத கரணத்தை உபயோகிக்க வேண்டும்.

ஹரிணப்லுதகரணம்

அதிக்ராந்த நிலையில், அதாவது, தாண்டுவதுபோல் காலைத்தூக்கி, எழும்பிக் குதித்து நின்று, பிறகு முழங்காலை வளைத்து உயர்த்தி வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

இந்தத் தொகுப்பிற்கான சாரி 'ஸ்திதாவர்த்தா' வாகும்.

ஸ்திதாவர்த்தா சாரி

ஒரு காலைத் தரையில் படும்படி வைத்து வட்டமாகச் சுழற்றிப் பிறகு, மற்றொரு காலைத் தூக்கி வைத்தால் அது ஸ்திதாவர்த்தா சாரியாகும்.

தக்ஷிண ப்ரமணத்தின் மூன்றாவது கதி க்ருஷ்ண ஸார கதி.

க்ருஷ்ணஸாரகதி

இந்த கதியில் கைகளில் ம்ருகசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 17) யோடும், பாதங்கள் 'குத்தா' (பாதவகை நெ. 16 பக்கம் 152) என்ற நிலையிலும் இருக்க வேண்டும்.

இந்த கதிக்கான தாளம் ஜம்பை.

ஜம்பை :— இது த்ருதம், த்ருத விராமம், ஒரு லகு கொண்டது. மொத்தம் 2¼ மாத்திரைகள்.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக் கட்டுக்கள்:-

நதிதோம் – ஜகதுணும் – ஜகதரிதா – ததிகிணை தோம் – தரிகுஜக ஞுத ரிஜம் – ஜண்ணகு – ஜககுதாம் – ஜேஜேகிதா.

இந்த கதிக்கான கரணம் கங்காவதரணமாகும்.

கங்காவதரண கரணம்

கைகளில் அஞ்ஜலி (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) முத்திரையுடன் ஸமபாத ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 9) தில் முதலில் நிற்கவேண்டும். பிறகு முன்புறமாகக் குனிய வேண்டும்.

இந்தத் தொகுப்பில் ஊருத்வ்ருத்தா சாரியை உபயோகிக்க வேண்டும்.

ஊருத்வ்ருத்தா சாரி

இந்த சாரியில் குதிகால்களை உயர வைத்துக்கொண்டு முழங்கால்களை வளைத்து முன்னங்கால்களால் நிற்க வேண்டும்.

२. वामभ्रमणम् ।

इतः परं द्वितीयतालवामभ्रमणताण्डवं यथा —

एतदेव विपर्यासाद्वामभ्रमणतांडवम् ।

प्रागुक्तं दक्षिणभ्रमणतांडवमेव वामभागेन कर्तव्यम् ।

तन्मध्ये गजगतिर्यथा —

अग्रतः पृष्ठतो वापि पद्मकोशावधोमुखौ ॥ ८०१ ॥

पादौ तु कुट्टनयुतौ गजस्य गतिरीरिता ।

प्रागुक्तवामभ्रमणे मध्ये गजगतेस्तालशब्दौ यथा —

कंङ्काळताळो (O O O O S 1) इति कंकाळताळः ।

तस्य शब्दः—

क्टिथोंग-तकुक्टिथोंगा - ताहंगिथा-थों जगणंगि - जकुणकु किडथो-झेंझें तोंगा-किण्गा ।

गजानां गतिभेदस्य गजराजो विधीयते ॥ ८०२ ॥

तत्तकु कुथा-थरिकु तगुरू [तगिड ?] किडथोंथरिकु जनकुध्था-झेंझें जगझें ।

गजगतेः करणचार्यौ यथा —

करिहस्तकरणं ।

करिहस्तयुतौ हस्तौ समपादस्थितिर्भवेत् ।
अनुवृत्तदशा ज्ञेयं करणं करिहस्तकम् ॥ ८०३ ॥

वक्त्रबन्धा चारी ।

सव्यासव्यौ च चरणावसकृत् स्वस्तिकाकृती ।
जानुदेशे प्रचलितौ वक्त्रबन्धेति सा मता ॥ ८०४ ॥

2. VĀMA BHRAMAṆA

(801–804) The second variety of S'uddha Nāṭya is Vāma Bhramaṇa or leftwise rotary movement.

In this the same poses and movements prescribed for Dakṣiṇa Bhramaṇa are to be observed, with this difference, that the rotation is leftwise.

The Tāla for this Bhramaṇa is Dvitīya tāla. It is composed of two drutas and a laghu making up two mātras. The Gati for this Bhramaṇa is Gaja Gati.

GAJA GATI

In this Gati the hand assumes Padmakōśa mudra (Asamyuta No. 14) looking downward either in front or at the back and the feet stamp the ground.

The Tāla for this gati is Pūrṇa kankāla. It is composed of four drutas, one guru and a laghu making up five mātras. The dance-syllables for this Gati are :-

ki ṭa thōnga – ta ku ki ṭa thōnga – tā hangi thā – thōm ja ga ṇangi – ja ku ṇa ku ki da thō – jhēm jhēm thōngā – kiṇṇā.

Another set of Dance-Syllables for Gaja Gati known as 'Gajarāja' is as follows:—

tat ta ku ku thā – tha ri ku ta gu ru – [ta gi ḍa] dha ri ku ku ṇām – kiḍa thōn thari ku jañaku tthā – jhēm jhēm jaga jhēm.

The karaṇa for the Vāma bhramaṇa is kari hasta karaṇa.

KARI HASTA KARAṆA

The hands hold the kari hasta mudra (Nṛtta hasta No. 13) the standing pose of Samapāda (Sthānaka No. 9) is assumed and the look is Anuvṛtta or a scanning one. The Cāri for this Bhramaṇa is Vaktrabandhā.

VAKTRABANDHĀ CĀRI

The feet are repeatedly crossed and the knees are shaken for this cāri.

2. வாம ப்ரமணம்

வாம ப்ரமணம் சுத்த நாட்டியத்தின் இரண்டாவது

வகையாகும். இதில் தக்ஷிண ப்ரமணத்திற்குச் சொல்லப் பட்டிருக்கும் அங்க அசைவுகளையே ப்ரயோகிக்கவேண்டும். ஆனால் இடப்புறமாகச் சுற்றவேண்டும். இந்த ப்ரமணத் தின் தாளம் த்ரிபுடதாளமாகும். இது இரண்டு த்ருதங் களும் ஒரு லகுவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் இரண்டு. இதில் உபயோகப்படுவது கஜகதியாகும்.

கஜகதி

இந்த கதியில் பத்மகோச முத்திரையோடு (அஸம் யுதம் நெ. 14) கூடிய கையை கீழ்முகமாக முன்புறமோ அல்லது பின்புறமோ பிடித்து, பாதங்களால் தரையைத் தட்டவேண்டும்.

கஜகதிக்கான தாளம் **பூர்ணகங்காளதாளம்** ஆகும். இது நான்கு த்ருதங்கள், ஒரு குரு, ஒரு லகு கொண்டது. மாத்திரைகள் ஐந்து.

இந்த கதிக்கான சொல்லுக்கட்டு :—

கிடதோங்க—தகுகிட தோங்கா—தாஹங்கிதா–தோம் ஜகணங்கி—ஜகுணகு கிடதோ—ஜேம் ஜேம் தோங்கா—கிண்ணு.

'கஜராஜம்' என்று அழைக்கப்படும் மற்றொரு வகை சொல்லுக்கட்டும் இந்த கதியில் உபயோகப்படுகிறது. அது வருமாறு :—

தத்தகுகுதா–தரிகு தகுரு [தகிட] தரிகுகுகுணு—கிட தோங்தரிகு ஜனகுத்தா—ஜேம்ஜேம் ஜக ஜேம்.

வாமப்ரமணத்தில் கரிஹஸ்தகரணம் உபயோகப்படு கிறது.

கரிஹஸ்தகரணம்

சமபாத ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 9) த்தில் நின்று கொண்டு, கைகளில் கரிஹஸ்த முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 13) யும், அனுவ்ருத்தம் அதாவது ஊன்றிப்பார்த்தல்

என்ற பார்வையுடனும் இருக்கவேண்டும்.

இந்த ப்ரமணத்திற்கான சாரி வக்த்ரபந்தா.

வக்த்ரபந்தா சாரி

இந்த சாரியில் கால்களைக் குறுக்காக அடிக்கடி மாற்றி முழங்கால்களை அசைக்கவேண்டும்.

३. लीलाभ्रमणम् ।

लीलाभ्रमणताण्डवं यथा —

वामपाणिस्तु शिखरो बाहुमध्यमुपाश्रितः ।

पताको दक्षिणे हस्ते भ्रमणं वामभागतः ॥ ८०५ ॥

दक्षिणांघ्रिः कुञ्चितः स्याल्लीलाभ्रमणताण्डवे ॥

लीलाभ्रमणताण्डवे ताळशब्दा उच्यन्ते । ताळानुसारेण नर्तनमुच्यते —

किण्णथों गथों-तद्धिककिणथा ।

3. LĪLĀ BHRAMAṆA

(805–806) In this bhramaṇa the left-hand holds S'ikhara mudra near the middle of the fore-arm. The other hand holds the Patāka, the right knee is bent and raised. In this pose the rotation takes place leftwise.

The tāla and dance-syllables for this Bhramaṇa are next given and the dance has to follow the tāla [1] prescribed. The dance-syllables are :—

kiṇṇa thōnga thōm – taddhika kiṇatha.

1. The name of the Tala is not given.

3. லீலா ப்ரமணம்

(805–806) இந்த ப்ரமணத்தில் சிகர முத்திரையோடு கூடிய இடக்கையை புஜத்தின் மத்தியிலும், வலக்கையில் பதாக முத்திரையையும் பிடிக்கவேண்டும். வலது முழங்காலை வளைத்து உயர்த்தவேண்டும். இந்த நிலையில் இடது புறமாகச் சுற்றவேண்டும்.

இந்த ப்ரமணத்திற்கான சொல்லுக்கட்டு :—

கிண்ணாதோங்க தோம்—தத்திக கிணதா.

४. भुजङ्गभ्रमणम् ।

भुजङ्गभ्रमणताण्डवं यथा —

वामजङ्घां समालंब्य दक्षिणाङ्घ्रेस्तु पश्चिमा ॥ ८०६ ॥

कटिस्तु कुञ्चिता किञ्चिद्वामपादस्थितिर्भवेत् ।
हस्तौ तु नागबन्धाख्यौ ताण्डवे भुजगाह्वये ।

अङ्गेन भावयेच्छब्दनाटिकालक्षणं क्रमात् ॥ ८०७ ॥

तस्याभङ्गताळो यथा —

लघुः परस्त्वभङ्गके (IS) इत्यभङ्गः । तस्य शब्दो यथा —

तोकिटथोंगथा- तद्धिधिककुकिणकझे ।

मध्ये सिंहगतिः कथमिति चेत् —

हस्तौ सिंहमुखाभिख्यौ पादौ चोत्प्लुतिसंयुतौ ।
पश्चाद्दक्षिणपादेन सरणं वाम ईदृशः ॥ ८०८ ॥

सिंहस्य गतिराख्याता शुद्धनाट्यविचक्षणैः ।
सिंहानां गतिभेदस्य ताळोऽयं सिंहविक्रमः ॥ ८०९ ॥

सिंहविक्रमसंज्ञकः गत्रयं लपलागपौ (S S S I Ś I S Ś)

तस्य शब्दाः —

किटथोंगथा-तककिण्णंथा-तगुणगु थरिकिट-कुकुझें-झेंकिण्ण थरि-
कुकुणकझें-थरिधलांगकुंधरीकुता-तकुकुंजदथरिकुंतकुकिणथा-तझककुंझे

एतन्मध्ये सिंहविक्रीडितकरणमुत्स्यंदिता चारी च प्रयुज्येते । तद्यथा—

निष्क्रान्तचरणः पश्चात्कुञ्चितौ यत्र चेत्करौ ।
सिंहाख्यौ संप्रयोक्तव्यौ सिंहविक्रीडितं तु तत् ॥ ८१० ॥

अङ्घ्रेर्विवर्तनं शीघ्रमन्तर्वा बहिरेव वा ।
हस्तौ रेचकनामानौ यत्र सोत्स्यन्दिता मता ॥ ८११ ॥

4. BHUJAṄGA BHRAMAṆA

(806–811) In the Bhujaṅga Bhramaṇa Tāṇḍava, the hind-part of the right-foot rests on the left knee, the hip is slightly bent and the dancer stands on the left foot, the movement of the body follow the dance-syllables and the hands hold Nāgabandha mudra (Samyuta hasta No. 15).

The Tāla for this Bhramaṇa is Abhaṅga. It is composed of a laghu and a pluta making up four mātras. The dance syllables for this tāla are :-

Tō kiṭa dhōṅgathā – tat dhi dhi ka kukiṇaka jhē
Here intervenes Simha Gati.

SIMHA GATI

In this Gati the hands assume Simha mukha mudra (Asamyuta hasta No. 18), the feet perform a jump and the dancer moves with the right foot in contact with the ground, and repeats the movements changing the feet.

The Tāla for this Gati is Simhavikrama which is composed of three gurus, one laghu, one pluta, one laghu, one guru and a pluta making up 16 mātras.

The dance-syllables for this are :—

kiṭa thōṅgathā – takakiṇṇanthā taguṇagutharikiṭa-kukujhēm – jhē kiṇṇa thari kukuṇaka jhēm – thari dhalāngakum dharīkutā – takukuñjahathārakum taku kiṇathā – tajhakakunjhē.

The karaṇa that follows is Simhavikrīḍita and the cāri is Utsyanditā.

SIMHAVIKRĪḌITA KARAṆA

In this karaṇa the foot steps out, the hands are then bent holding Simhamukha mudra (Asamyuta No. 18).

UTSYANDITĀ CĀRI

In this cāri the feet are turned inward or outward and the hands perform Rēcaka movements, that is quick cutting or throwing out movements.

4. புஜங்கப்ரமணம்

(806–811) புஜங்க ப்ரமண தாண்டவத்தில் வலது பாதத்தின் பின்புறத்தை இடது முழங்காலின் மீது வைத்து, இடுப்பைச் சிறிது வளைத்து, இடதுகாலை ஊன்றி நின்று கைகளில் நாகபந்த முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 15)யுடன் சொல்லுக்கட்டுக்களுக்குத் தகுந்தாற்போல் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும்.

இதன் தாளம் அபங்கம். இது ஒரு லகுவும் ஒரு ப்லுதமும் கொண்டது. மாத்திரை 4. இதன் சொல்லுக்

கட்டுகள் வருமாறு :— தோகிட தோங்கதா—தத்திநிகசு கிணகஜே.

இதன் பிறகு ஸிம்ஹகதி.

ஸிம்ஹகதி

இந்த கதியில் கைகளில் ஸிம்ஹமுக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 18) யோடு குதித்து வலது பாதத்தைத் தரையினின்றும் எடுக்காமலே நகரவேண்டும். கால்களை மாற்றி மறுபடியும் இவ்விதமே செய்யவேண்டும்.

இந்த கதிக்கான தாளம் ஸிம்ஹவிக்ரமம். இது மூன்று குரு, ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம், பிறகு ஒரு லகு, ஒரு குரு, ஒரு ப்லுதம் கொண்டது. மாத்திரைகள் 16.

இதற்கான சொல்லுக்கட்டுக்கள் :—

கிட தோங்கதா—தககிண்ணம்தா—தகுணகுதரிகிட—குகுஜேம்—ஜே கிண்ண தரிகுகுணகஜேம்—தரிதளாங்கசும் தரிகுதா—தகுகும் ஜஹதரிகும் த குகிணதா—த ஜகசும்ஜே.

இந்த கதிக்கான கரணம் ஸிம்ஹவிக்ரீடிதம், சாரி உத்ஸ்யந்திதா சாரி.

ஸிம்ஹ விக்ரீடித கரணம்

இந்தக் கரணத்தில் கால்களை முன்னால் நீட்டி ஸிம்ஹ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 18) யோடு கூடிய கைகளை வளைத்துப் பிடிக்க வேண்டும்.

உத்ஸ்யந்திதா சாரி

இந்த சாரியில் பாதங்களை உட்புறமாகவோ வெளிப்புறமாகவோ திருப்பிவைக்க வேண்டும். கைகள் ரேசகம் அதாவது வெட்டுவது உதறுவது போன்ற அசைவுகளை அசைக்கவேண்டும்.

५. विद्युद्भ्रमणम् ।

एतस्य पश्चात्कर्त्तव्यं विद्युद्भ्रमणताण्डवम् ।
उत्थाय भूमेः पादाभ्यां किञ्चिदूर्ध्वं युतौ पदौ ॥ ८१२ ॥
ततः स्थित्वा भुवि तदा वामपादः प्रकुञ्चितः ।
भ्रमणं दक्षिणाङ्गेन विरचय्य त्रिधा ततः ॥ ८१३ ॥
चतुराभिधहस्तौ च शिरसा कंपितं भवेत् ।
विद्युद्भ्रमणनाम्ना तत्ताण्डवं परिकीर्तितम् ॥ ८१४ ॥

उद्घट्टतालो यथा- उद्घट्टके तत्पुरुषोद्भवे मः (SSS)

तस्य शब्दाः —

थरिकु- जकधित्थरिथोधिककणथा- था- था- जकुथा- कुजक्कथा ।

5. VIDYUT BHRAMAṆA

(812–814) In this Bhramaṇa both the legs are lifted up simultaneously and brought together with a jump, and the dancer coming down bends the left leg and rotates right-wise thrice, holding Catura hasta mudra (Asamyuta No. 21) and shaking the head up and down quickly.

Its Tāla is Udghaṭṭa. In this Tāla which had its origin from the tatpuruṣa face of Paramas'iva, there are three gurus. Its dance-syllables are :—

thariku jaka dhitta ri thō dhikakaṇa thā–thā–thā–jaku thā – kujakkathā.

5. வித்யுத் ப்ரமணம்

(812–814) இந்த ப்ரமணத்தில் இரண்டு கால்களையும்

ஒரே சமயத்தில் தூக்கிக் குதித்துக் கால்களைக் கீழே வைக்க வேண்டும். இடது காலைச்சிறிது வளைத்து கைகளில் சதுர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 21) யோடு தலையை முன்னும் பின்னுமாக அசைத்துக் கொண்டு வலப்புறமாக மும்முறை சுற்றவேண்டும்.

இதன் தாளம் உத்கட்டம். பரமசிவனின் தத்புருஷ முகத்தில் தோன்றிய இந்தத் தாளம் மூன்று குரு கொண்டது.

இதன் சொல்லுக்கட்டுக்கள் வருமாறு :—

தரிகு ஜக தித்தரி தோ திககண தா—தா—தஜகுதா—குஜக்கதா.

६. लताभ्रमणम् ।

स्थित्वा वामांघ्रिणा भूमौ चाणहस्तौ प्रसारितौ ।
सप्तधा पञ्चधा वापि भ्रमणं दक्षिणाङ्गतः ॥ ८१५ ॥

दक्षिणांघ्रिं प्रसार्याथ कुंचितं भ्रमयेत्तदा ।
लताभ्रमणनाम्ना तत्ताण्डवं परिकीर्तितम् ॥ ८१६ ॥

शरभलीलो यथा-लौ द्वौ चतुर्द्रुतिद्वौ लौ (11000011)

—इति शरभलीलः ।

तस्य शब्दाः —

थोंतद्दम-क्किणथोंगथा-था ।

मध्ये शुकगतिः कथमिति चेत् —

शुकतुण्डाभिधौ हस्तौ वक्षसोऽष्टाङ्गुळिस्थितौ ।
स्थानेन वर्धमानेन स्थित्वा चैव ततः परम् ॥ ८१७ ॥

सरणाभिधपादाभ्यां यानं शुकगतिर्भवेत ।

एतस्य ताळो यथा —

शुकानां गतिभेदस्य ताळः स्यात्कोकिळप्रियः ॥ ८१८ ॥

कोकिलप्रियताळो यथा—कोकिलप्रियनाम्नी तु गलपाः स्युः (SIS)
तस्य शब्दाः —

तगणगजगझे- थरितटङ्गें- किणकिट- किटकिटझें ।

अस्य शुकगतेः करणचार्यौ यथा —

कीरभूषणकरणं यथा —

अर्धचन्द्रकरौ चोर्ध्वं रेचितत्वात्प्रचालितौ ।
पादौ श्लिष्टौ समौ भूमौ समदृष्टया समन्वितम् ॥ ८१९ ॥

एवंविधगुणैर्युक्तं करणं कीरभूषणम् ।

स्यंदिता चारी यथा —

वामः समो निषण्णोऽत्र यत्रान्योऽङ्घ्रिः प्रसारितः ॥ ८२० ॥

पञ्चताळांतरं तिर्यग्यत्र सा स्यंदिता मता ।

6. LATĀ BHRAMAṆA

(815–821) The next is Latā Bhramaṇa. In this Bhramaṇa the dancer stands on his left foot, spreads out the hands with Bāṇa hasta mudra (Asamyuta No. 15) and rotates right-wise seven times or five times extending the right leg; and then further rotations are made with the right knee bent.

The Tāla for this Bhramaṇa is S'arabha Līla

which consists of two laghus, four drutas and two laghus. The dance-syllables are:—

thōm tadṛma – kiṇa thōnga thā thā.

Here intervenes S'uka Gati.

S'UKA GATI

In this Gati the hands assume S'ukatuṇḍa mudra (Asamyuta No. 8) and are held eight aṅgulas from the chest. The standing posture for starting the Gati is Vardhamāna (Sthānaka No. 16) and the movement of the foot is Saraṇa (Pāda Bhēda No. 3 page 137).

The Tāla for this is Kōkilapriya which is composed of one guru, one laghu and one pluta making up six mātras. The dance-syllables are :—

Ta ga ṇa ga ja ga jhē – tari taṭa jhēm – kiṇa kiṭa kiṭa kiṭa jhem.

The Karaṇa for this Gati is Kīrabhūṣana and the Cāri is Syanditā.

KĪRABHŪṢANA KARAṆA

The hands holding Ardha Candra mudra (Asamyuta No. 6) are shaken above with a cutting or throwing movement. The feet are held in the normal pose in contact with each other, and the look is normal.

SYANDITĀ CĀRI

When the left foot is placed in the normal position, and the weight of the body rested on it, and the

other foot is extended in an oblique directian to a distance of five spans, then it is called Syanditā cāri.

6. லதாப்ரமணம்

(815–821) இந்த ப்ரமணத்தில் இடது காலில் நின்று கொண்டு, பாண முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 15) யோடு கூடிய கைகளை நீட்டி, வலது காலையும் நீட்டி. வலப்புற மாக ஏழு அல்லது ஐந்து முறை சுற்றவேண்டும். பிறகு அவ்விதமே வலது முழங்காலை வளைத்துக்கொண்டு சுற்ற வேண்டும்.

இந்த ப்ரமணத்தின் தாளம் சரபலீலை. இது இரண்டு லகுவும், நான்கு த்ருதங்களும், இரண்டு லகுக்களும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 6.

இந்தத் தாளத்திற்கான சொல்லுக்கட்டு வருமாறு:—

தோம் தத்ரும—கிண தோங்கதா தா.

இப்போது சுககதியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

சுககதி

இந்தக் கதியில் சுகதுண்ட முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 8) யோடு கூடிய கைகளை மார்பிலிருந்து எட்டு அங்குல தூரத்தில் பிடித்து ஆரம்பத்தில் வர்த்தமான (ஸ்தானகம் நெ. 16) ஸ்தானகத்தில் நிற்கவேண்டும். பிறகு 'ஸரணம்' (பாதவகை நெ. 3 பக்கம் 137) என்ற முறையில் பாதங்களை நகர்த்த வேண்டும். இதற்கான தாளம் கோகிலப்ரியா. இது ஒரு குரு, ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் கொண்டது. மாத்திரைகள் 6.

தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு:—

தகணக ஜகஜே—தரிதட ஜேம்—கிண கிட கிட கிடஜேம்.

இந்தக் கதிக்கான கரணம் கிரபூஷணம், சாரி ஸ்யந்திதா.

கிரபூஷண கரணம்

அர்த்தசந்திர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6) யோடு கூடிய கைகளை 'ரேசித' முறைப்படி அசைக்க வேண்டும். பாதங்களைச் சாதாரண நிலையில் ஒன்ருேடு ஒன்று சேர்ந்திருக்கும்படி வைத்துக்கொண்டு ஸ்வபாவ மான பார்வையுடன் நிற்க வேண்டும்.

ஸ்யந்திதா சாரி

இடது பாதத்தை சுபாவமான நிலையில் ஊன்றி உடம்பின் பாரத்தை அதில் நிறுத்தி, மற்ருெரு காலைக் குறுக்காக ஐந்து சாண் தூரத்தில் நீட்டினல் அதற்கு 'ஸ்யந்திதா சாரி' என்று பெயர்.

७. ऊर्ध्वताण्डवम् ।

पश्चादूर्ध्वताण्डवं यथा —

स्थित्वा वामपदेनैवमुल्लोकितदृशा तदा ॥ ८२१ ॥

कुंचितं दाक्षिणं वामं दाक्षिणभ्रुविसंनिधौ ।
निवेश्य शिखरौ हस्तौ तयोः स्थानमिहोच्यते ॥ ८२२ ॥

दाक्षिणः शिखरो हस्तो वक्षःस्थानमुपाश्रितः ।
वामश्च हस्तस्तन्मौळौ दाक्षिणांघ्रिमुपागतः ॥ ८२३ ॥

एतादृशनृत्तिं कुर्यादूर्ध्वताण्डवनर्तने ।

झंपताळो यथा- दशिखीलो भवेज्झंपके (०४१)—इति झंपा ।

तस्य शब्दाः —

किणजक कुथा· तद्धिताढें- थो थरिकुथधितढें ।

इदं शब्दं आश्चर्येण उच्यते ।

क्रमोयं शुद्धनाट्यस्य लक्षितो लक्षणैः पृथक् ॥ ८२४ ॥

ŪRDHVA TĀṆḌAVA

(821–824) The next is Ūrdhva Tāṇḍava. Standing on the left foot and assuming the Ullōkita (slightly upward) look, the dancer lifts the left leg and holds it up in front of the right ear; the right hand holding S'ikhara mudra (Asamyuta No. 10) is held at the chest and the left hand holding the same mudra is held over the head clasping the right foot. And in this posture the dance takes place.

The Tāla for this Tāṇḍava is jhampa which consists of a druta, a druta virāma and a laghu making up $2\frac{1}{4}$ mātras. The dance syllables are :—

kiṇa jakaku thā – taddhita ḍhēm thō thari ku tha dhi ta ḍhēm.

These syllables are uttered in a wonderstruck manner. Thus is described S'uddha Nāṭya with all its features.

7. ஊர்த்வ தாண்டவம்

(821–824) இடது காலில் நின்றுகொண்டு உல்லோகிதம் என்ற மேற் பார்வையுடன் நாட்டியம் ஆடுபவர் வலது காலை வளைத்து உயர்த்தி வலக்காதுக்கருகில் பிடித்துக் கொள்ளவேண்டும். சிகர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. *10*) யோடு கூடிய வலதுகையை மார்பில் வைக்க

வேண்டும். அதே முத்திரையுடன் கூடிய இடது கையைத் தலைக்குமேல் உயர்த்தி வலது காலைப்பிடித்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்த நிலையில் நர்த்தனம் செய்ய வேண்டும்.

இந்தத் தாண்டவத்திற்கான தாளம் ஜம்பை. இது ஒரு த்ருதமும், த்ருத விராமமும், ஒரு லகுவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் $2\frac{1}{4}$.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு :—

கிணஜகதுதா—தத்திதாடேம் தோதரிகுததிதடேம்.

இந்தச் சொல்லுக்கட்டுக்களை ஆச்சரியபாவத்தோடு உச்சரிக்கவேண்டும். இவ்வாறு சுத்தநாட்டியம் அதன் எல்லா அங்கங்களோடும் விவரிக்கப்பட்டது.

देशिनीताण्डवम् ।

देशिनीनाख्यभेदस्य लक्षणं कथ्यते क्रमात् ।
पञ्चभिर्गतिभेदैश्च सहितानि यथाक्रमात् ॥ ८२५ ॥

तत्संख्यया तांडवानि युज्यंते तदनन्तरम् ।
करणैस्तादृशैर्युक्तं तादृशैश्चारिकाचयैः ॥ ८२६ ॥

एवंप्रकारनटनाद्देशिनाख्यं विदुर्बुधाः ।
ततः कथमित्युक्ते तत्र—
पार्वतीतांडवानीह पंचैव तदनुक्रमात् ॥ ८२७ ॥

गतयः पञ्च तदनुकरणान्यथ पञ्च च ।
चार्यश्च पञ्च । तत्र तांडवानां नामानि कथं ?
निकुंचितं कुंचितं च सम्यगाकुंचितं तथा ॥ ८२८ ॥

पार्श्वकुंचितमेव स्यादर्धकुंचितकं तथा ।

वक्ष्ये निकुंचितादीनां तांडवानां यथाक्रमम् ॥ ८२९ ॥
मतांतरं समालोक्य लक्षणं पूर्वसंमतम् ।

DES'INI TĀṆḌVAS

(825–830) The features of different forms of Dēs'inī Tāṇḍavas are now described: These five are accompanied by five gatis and then are added to it five karaṇas and five Cāris. This combination is called Dēs'inī Nāṭyam. They are now described in greater detail. The five Tāṇḍavas of Pārvati which are each accompanied by gati, a karaṇa and a cāri are: (1) Nikuñcita (2) Kuñcita (3) Ākuñcita (4) Pārs'va kuñcita and (5) Ardha kuñcita.

These are described in order according to tradition hereunder, taking into account all the authorities on the subject.

தேசினி தாண்டவம்

(825–830) தேசினி தாண்டவத்தின் பல்வேறு வகைகள் இப்பொழுது விவரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வைந்து தாண்டவங்களோடு ஐந்து கதிகளும், ஐந்து கரணங்களும், ஐந்து சாரிகளும் சேர்க்கப்படுகின்றன. இந்தத் தொகுப்புக்கே 'தேசினி நாட்டியம்' என்று பெயர். அவைகள் ஒவ்வொன்றும் இப்பொழுது விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன. கதி, கரண, சாரிகளோடு கூடிய, பார்வதிதேவியின் ஐந்து தாண்டவங்கள் வருமாறு :– (1) நிகுஞ்சிதம் (2) குஞ்சிதம் (3) ஆகுஞ்சிதம் (4) பார்ச்வ குஞ்சிதம் (5) அர்த்த குஞ்சிதம்.

நாட்டியக்கலையில் தேர்ந்த பூர்வாசாரியர்களின் அபிப்

பிராயங்களையும் அநுசரித்து இவைகள் விளக்கப் படுகின்றன.

१. निकुञ्चितम् ।

तत्र प्रथमं निकुंचिततांडवस्य लक्षणं कथमिति चेत् —

पद्मकोशाभिधौ हस्तौ पुरः पश्चादधोमुखौ ॥ ८३० ॥

दक्षिणः कुंचितः पादो जानुदेशमुपागतः ।
समदृष्टया समायुक्तं तन्निकुंचितमुच्यते ॥ ८३१ ॥

अथ दर्पणताळः

दर्पणे द्रुद्वयं गश्च (0 0 S)

तस्य शब्दाः —

किढकिढझें थकंकिण झें झें धिद्दा ।

एतस्य मयूरी गतिर्यथा —

मयूरी गतिः ।

हस्तौ तु कर्तरीकाख्यौ नागबन्धस्थितिर्भवेत् ।
पादाग्राभ्यां तु सरणं मयूरीगतिरीरिता ॥ ८३२ ॥

एतस्य ताळशब्दो यथा —

मयूरीगतिभेदस्य राजनारायणो भवेत् ।

राजनारायण ताळो यथा —

राजनारायणो बिन्दुद्वितयं जगणो गुरुः ॥ ८३३ ॥

(0 0 1 S 1 S)

तस्य शब्दाः —

धरि थकिकुथ कुथां- थोथरिकुथकुझें- किटझनकुकिटथों ।

मन्मथकरणं यथा —

मन्मथकरणं ।

आलीढस्थानकं यत्र त्रिपताकौ करौ तथा ।
करः प्रसारिते वामः करोऽन्योंसनिवेशितः ॥ ८३४ ॥
पर्यायेण नतं गात्रं उन्नतं तनु मान्मथम् ।

चाषगतिर्यथा —

चाषगतिचारी ।

वितस्तिमात्रप्रसृतो दाक्षिणश्चरणोऽग्रतः ॥ ८३५ ॥
अनेनैव क्रमेण स्याच्चारी चाषगतिर्मता ।

अनेनैव क्रमेणेति पदात्पूर्वोक्तसमपादचार्या संबंधः ।

1. NIKUÑCITA

(830–836) In this Tāṇḍava the hands hold Padmakōs'a mudra (Asamyuta hasta No. 14) facing downward, first in front, then behind. The right leg is bent and rests on the other knee, and the look is normal.

The tāla for this Tāṇḍava is Darpaṇa tāla which consists of two drutas and one guru. The dance-syllables are :—

kiḍha kiḍha jhēm thakankiṇa jhēm jhēm dhiddā.

The gati for this Tāndava is Mayūri gati.

MAYŪRI GATI

The hands assume Kartarī mudra (Asamyuta No. 4) the dancer starts with the standing posture of Nāgabandha (sthānaka No. 32) and the movement of the foot is S'araṇa or moving in contact with the ground, on the fore-feet.

The tāla for Mayūri gati is Rājanārāyaṇa. It is composed of two drutas, one laghu, one guru, one laghu and lastly a guru, the number of mātras being seven.

The dance-syllables are :—

dhadi thakikutha ku thām – thō thariku thaku-jhēm – kiṭa jhanaku kiṭathōm.

The karaṇa for this combination is Mānmatha karaṇa.

MĀNMATHA KARAṆA

Starting from Ālīḍha Sthānaka (Sthānaka No. 12) the hands holding Tripatāka mudra (Asamyuta No. 2) the left-hand is extended while the other hand is placed over the shoulder. The body is alternately bowed down and held erect. This is Mānmatha karaṇa. The cāri to be taken is Cāṣa gati.

CĀṢA GATI CĀRI

In this Gati the right fore-foot is extended to a distance of one span and the movement of the feet is continued in the same manner. Along with this cāri, Samapāda cāri has also to be added as laid down for Mayūra gati in Dakṣiṇa bhramaṇa.

1. நிகுஞ்சிதம்

(830–836) இந்தத் தாண்டவத்தில் கீழ்நோக்கிய பத்மகோச முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 14) களோடு கூடிய கைகளை முதலில் முன்புறத்திலும், பிறகு பின்புறத்திலும் பிடிக்க வேண்டும். வலதுகாலை வளைத்து இடது முழங்காலின்மீது வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். சுபாவமான பார்வையோடு இருக்கவேண்டும்.

இதற்கான தாளம் தர்ப்பணம். இதில் இரண்டு த்ருதங்களும் ஒரு குருவும் உண்டு. மாத்திரைகள் 3.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு :—

கிட கிட ஜேம் தகம்கிணஜேம் ஜேம் தித்தா.

இந்தத் தாண்டவத்திற்கான கதி மயூரீ கதி.

மயூரீ கதி

ஆரம்பத்தில் நாகபந்தம் (ஸ்தானகம் நெ. 32) என்ற நிலையில் நின்றுகொண்டு கைகளில் கர்த்தரீ முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 4) யுடன் இருக்கவேண்டும். முன் பாதங்களின் மேல் 'ஸரணம்' (பாதபேதம் நெ. 3 பக்கம் 137) என்ற முறையில் நகரவேண்டும்.

இந்த கதிக்கான தாளம் ராஜநாராயணம். இதற்கு இரண்டு த்ருதம் ஒரு லகு, ஒரு குரு, ஒரு லகு, ஒரு குரு ஆக ஏழு மாத்திரைகள் உண்டு. இதன் சொல்லுக்கட்டு :—

தரி தகிகுத குதாம்—தோ தரிகுதகுஜேம்—கிடஜனகு கிடதோம்.

இந்தத் தொகுப்பிற்கான கரணம் மன்மத கரணமாகும்.

மன்மதகரணம்

ஆரம்பத்தில் ஆலீட ஸ்தானகத்தில் (ஸ்தானகம் நெ. 12) நின்றுகொண்டு கைகளில் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யோடு இருக்கவேண்டும். இடது கையை நீட்டி மற்றொருகையை தோளின் மீதும் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். மாற்றி மாற்றி குனிந்தும் நிமிர்ந்தும் நிற்கவேண்டும்.

இந்தத் தொகுப்பில் உபயோகப்படும் சாரி சாஷகதி

சாஷகதி சாரி

இந்த கதியில் வலது முன்னங்காலால் ஒரு சாண் தூரம் நகர வேண்டும்; இதேவிதமாக நகர்ந்து கொண்டே செல்லவேண்டும். இந்த சாரியோடு தக்ஷிணப்ரமணத்தில் மயூரகதியோடு சேர்க்கப்படும் ஸமபாதசாரியையும் உபயோகப்படுத்த வேண்டும்.

२. कुञ्चित ताण्डवम् ।

पश्चात्कुंञ्चितताण्डवं यथा —

हस्तौ संदंशनामनौ पुरःपश्चादधोमुखौ ॥ ८३६ ॥

दाक्षिणायास्तु जंघाया मध्यमाश्रित्य कुंचितः ।
वामपादः परिज्ञेयं कुंचिताभिधताण्डवम् ॥ ८३७ ॥

एतस्य चाचपुटताळो यथा (S11S)

तस्य शब्दाः —

थोंगिटथो तथा- किटाथकणकञ्जें ।

एतस्य हंसगतिर्यथा —

हंसगतिः ।

करौ तु हंसपक्षाख्यौ मण्डलस्थानकं तथा ।
वामपादेन गोमूत्रगत्या संचरणं भवेत् ॥ ८३८ ॥

हंसी गतिरिति ख्याता देशीनाट्यविशारदैः ।

एतस्य ताळो यथा —

हंसीगतेस्तु ताळोऽयं हंसलीलो भवेच्चथा ॥ ८३९ ॥

हंसलीले विरामान्तं लघुद्वयमुदाहृवम् ।

तस्य शब्दाः —

थिटथकुकुकुथा- नकुथरिथकुह्ले ।

एतस्य सौन्दरकरणं यथा —

सौन्दरकरणम् ।

वामपादस्थितोऽन्यस्तु कुंचितो जानुमस्तके ॥ ८४० ॥

हस्तौ तु चतुरौ सम्मुखिनौ पार्श्वनिवेशितौ ।
भवेतां यत्र करणं सौन्दरं तदुदाहृतम् ॥ ८४१ ॥

एतस्य विच्यवा चारी ।

विश्लिष्टयोश्चरणयोः समयोरत्र भागतः ।
भूमेः स्यात्कुट्टनं यत्र सा चारी विच्यवोच्यते ॥ ८४२ ॥

2. KUÑCITA.

(836–842) In this Tāṇḍava the hands hold Sandams'a mudra (Asamyuta hasta No. 25) facing downward, first in front and then behind; and the

left foot is bent and rests at the middle of the other knee.

The tāla for this Tāṇḍava is Cācapuṭa which is composed of one guru, two laghus and a guru making up six mātras. The dance-syllables are :–

thōngiṭa thō ta thā – kiṭa tha kaṇa ka jhēm.

The gati to be adopted is Haṁsinī gati.

HAMSINĪ GATI

In this Gati the hands hold Hamsapakṣa mudra (Asamyuta hasta No. 24), the dancer starts from the standing posture of Manḍala (Sthānaka No. 11) and the steps are taken with the left foot moving from side to side.

The tāla for this gati is Hamsa Līla which is composed of two laghus, ending in a virāma making 2¼ matras. The dance-syllables are :—

thiṭathakukukuthā – nakutharithakujhē.

The karaṇa for this combination is Soundara karaṇa.

SOUNDARA KARAṆA

In this karaṇa the dancer stands on the left foot, the other foot is bent and rested on the top of the knee, the hands assume Catura mudra (Asamyuta hasta No. 21) facing each other and held at the sides.

The cāri in this combination is Vicyavā cāri.

VICYAVĀ CĀRI

In this cāri the feet are placed first in the normal position, then one of them is separated and stamps on the ground. This is repeated with the other foot also.

2. குஞ்சிதம்

(836–842) இந்தத் தாண்டவத்தில் கீழ்நோக்கிய ஸந்தம்சமுத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 25) களோடு கூடிய கைகளை முதலில் முன்பக்கத்திலும் பிறகு பின்புற மாகவும் பிடிக்க வேண்டும். இடது காலை மடித்து வலது முழங்காலின்மீது வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

இந்தத் தாண்டவத்திற்கான தாளம் சாசபுடமாகும். இது ஒரு குரு, இரண்டு லகு, பிறகு ஒரு குரு கொண்டது. மாத்திரைகள் 6.

இதற்கான கதி ஹம்ஸிநீ கதி.

ஹம்ஸிநீ கதி

இந்த கதியில் ஆரம்பத்தில் மண்டல ஸ்தானகத்தில் (ஸ்தானகம் நெ. 11) நின்று கொண்டு ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரையுடன் இருக்கவேண்டும். இடது பாதத்தால் அசைந்து அசைந்து நடக்க வேண்டும்.

இதற்கான தாளம் ஹம்ஸ லீலை. இது இரண்டு லகுக்கள், ஒரு விராமம் கொண்டது. மாத்திரைகள் 2½.

இந்தத் தாளத்திற்கான சொல்லுக்கட்டு :—

திட தகுகுகுதா–நகுதரி தகுஜே.

இந்தத் தொகுப்பில் உபயோகப்படும் கரணம் ஸௌஷ்ர கரணம்.

ஸௌந்தர கரணம்

இந்தக் கரணத்தில் இடது காலில் நின்றுகொண்டு, மற்ரொரு பாதத்தை வளைத்து முழங்காலின்மீது வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். சதுர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 21) களோடு கூடிய கைகளை ஒன்றையொன்று பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்படி பக்கங்களில் பிடிக்க வேண்டும்.

இந்தத் தொகுப்பிற்கான சாரி விச்யவா சாரி.

விச்யவா சாரி

இந்த சாரியில் பாதங்களை முதலில் சாதாரண நிலையில் வைத்துக் கொண்டு பிறகு ஒரு பாதத்தைப் பிரித்து அதனால் பூமியைத் தட்ட வேண்டும். இதேவிதமாக மற்ரொரு காலாலும் செய்யவேண்டும்.

३. आकुञ्चितम् ।

पश्चात् आकुञ्चितताण्डवम् ।

दक्षिणश्चरणस्तिर्यक्कुंचितो वामसक्थिगः ।
पताकाख्यकरौ स्यातां तदाकुंचितताण्डवम् ॥ ८४३ ॥

रंगताले यथा-रंगश्चतुर्द्रुतीगश्च (00 00S) — इति रंगः ।

तस्य शब्दाः —

थटकिण- थटकिण- किटथक- किणनक- तधिकाकिणथा ।

एतस्य हरिणी गतिर्यथा —

हरिणीगतिः ।

हस्तावर्धपताकाख्यौ स्थानं कूर्मासनं ततः ।
वामपादाग्रतस्तिर्यक्प्रसार्य च पुनः पुनः ॥ ८४४ ॥

संचरेद्धरिणीनां तु गतिः कविभिरीरिता ।

एतस्य ताळो यथा —

हरिणीगतेस्तु ताळः स्यात्सिंहनादो निरूपितः ॥ ८४५ ॥

सिंहनादे यगणश्च लघुर्गुरुः (1 S S 1 S)

तस्य शब्दाः —

धिकगुण थकगकु तधिककिण्गथा- किटकिगकुजनथरिकुथों-
तथा- थगुथरिथरिथरिकुथा ।

एतस्या वारुणं करणं यथा —

वारुणकरणम् ।

कर्तरीस्वस्तिकौ हस्तौ स्थानकं वर्धमानकम् ।
जानुनी नमिते किंचिद्भूयो भूयः प्रसारिते ॥ ८४६ ॥

भवेतां यत्र करणं तद्वारुणमुदाहृतम् ।

एतस्य अड्डिता चारी यथा —

अड्डिता चारी ।

श्लिष्टाभ्यां चरणाग्राभ्यामग्रतः पृष्ठतोऽपि वा ॥ ८४७ ॥
भवेत्संचरणं यत्र सैषा स्यादड्डिताभिधा ।

3. ĀKUÑCITA

(843–848) In this Tāṇḍava the right leg is bent and is placed over the thigh and the hands hold Pataka mudra (Asamyuta hasta No. 1).

The tāla for this Tāṇḍava is Raṅga tāla. It is

composed of four drutas and one guru making four mātras. The dance-syllables are :—

thaṭakiṇa – thaṭakiṇa – kiṭathaku – kiṇanaka – thadhikakiṇathā.

The gati prescribed for this combination is Hariṇī gati.

HARIṆĪ GATI

In this gati the hands hold Ardhapatāka mudra (Asamyuta hasta No. 3), the dancer starts with the standing posture of Kūrmāsana (Sthānaka No. 31) and the steps are repeatedly taken with the left fore-foot in an oblique direction.

The tāla for this gati is Simhanāda. It is composed of one laghu, two gurus, and then one laghu and one guru, making 8 mātras. The dance-syllables are :—

dhikaguṇa thakaṇaku tadhikakiṇṇathā – kiṭakiṇa ku janatharikuthōm–tathā – thagutharitharitharikuthā.

The karaṇa for this combination is Vāruṇa karaṇa.

VĀRUṆA KARAṆA

In this karaṇa the hands hold Kartarī Swastika mudra (Samyuta hasta No. 5), the standing posture is Vardhamāna, (Sthānaka No. 16) the knees are bent a little and are extended repeatedly.

The cāri following the karaṇa is Aḍḍitā cāri.

ADDITA CARI

In this cari the dancer moves forward or backward with the fore-feet in contact with each other.

3. ஆகுஞ்சிதம்

(843–848) இந்தத் தாண்டவத்தில் வலது காலை வளைத்துத் துடைக்கு மேலே வைத்துக்கொண்டு கைகளில் பதாகமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு இருக்க வேண்டும்.

இந்தத் தாண்டவத்திற்கான தாளம் அரங்கதாளம். இது நான்கு த்ருதங்களும் ஒரு குருவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 4.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு :—

தடகிண–தடகிண–கிடதக–கிணனக–ததிக கிணதா.

இந்தத் தொகுப்பில் உபயோகப்படும் கதி ஹரிணீகதி.

ஹரிணீ கதி

இந்த கதியில் கைகளில் அர்த்தபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 3) களோடு கூர்மாஸனம் (ஸ்தானகம் நெ. 31) என்ற நிலையிலிருந்து நர்த்தனத்தை ஆரம்பிக்க வேண்டும். இடது முன்னங்காலால் குறுக்காக நடக்கவேண்டும். இந்த கதிக்கான தாளம் ஸிம்ஹநாதம். இது ஒரு லகு, இரண்டு குரு, பிறகு ஒரு லகுவும், ஒரு குருவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 8.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு :—

திகுண தகணகு ததிக கின்னதா–கிடகிணகு ஜனதரி குதோம்–ததா–தகுதரிதரி தரிகுதா.

இந்தத் தொகுப்பில் வாருணகரணத்தை உபயோகப் படுத்தவேண்டும்.

வாருண கரணம்

இந்தக் கரணத்தில் கைகளில் கர்த்தரீ ஸ்வஸ்திக முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 5) யுடன் வர்த்தமானம் (ஸ்தானகம் நெ. 16) என்ற நிலையில் நின்றுகொண்டு, முழங்காலைச் சிறிது வளைத்து அடிக்கடி நீட்ட வேண்டும்.

இந்தத் தொகுப்பிற்கான சாரி அட்டிதா சாரி.

அட்டிதா சாரி

இந்த சாரியில், ஆடுபவர் முன்னங்கால்களை ஒன்று சேர்த்து அவற்றின்பேரில் முன்னும், பின்னுமாக நகர வேண்டும்.

४. पार्श्वकुञ्चिततान्डवम् ।

पश्चात्पार्श्वकुंचिततान्डवं यथा—

हस्तौ तु शुकतुंडाख्यौ शिरोऽप्याकुंचितं भवेत् ॥ ८४८ ॥

उल्लोकिता च दृष्टिः स्यादवलोकितमेव च ।

कुञ्चितो दक्षिणांघ्रिः स्याद्वामोरौ पश्चिमाश्रिताः ॥ ८४९ ॥

प्रलोकितं ततः कुर्यात्पार्श्वताण्डवनर्तने ।

विन्दुमाली तालो यथा —

गुर्वोर्मध्ये तु चत्वारो बिंदवो विन्दुमालिनि ॥ ८५० ॥

(S0000S) – इति विन्दुमाली ।

तस्य शब्दाः —

झें झें किटथों- किटथकुणकुनकु थोंगिटा कथोंगा ।

एतस्य करिणी गतिर्यथा—

करिणी गतिः ।

करिहस्तयुतौ हस्तौ दाक्षिणांघ्रिः समस्थितः ।
वामांघ्रिणाप्यर्धचंद्रं लिखित्वा तरसा व्रजेत् ॥ ८५१ ॥

पुरोभागे च पश्चात्तु गमने दक्षिणांघ्रिणा ।
एवं लिखित्वा गमनं करिणी गतिरेव सा ॥ ८५२ ॥

एतस्य तालो यथा —

करिणीगतिभेदस्य गजलीलः प्रकीर्तितः ।
गजलीलो विरामांतमुक्तं लघुचतुष्टयम् ॥ ८५३ ॥
(1 1 1 1ं)—इति गजलीलः ।

तस्य शब्दाः —

झे कुणककुझाकुकुजगतांथा- कुतिटतातरिकुजगणां ।

एतस्य गजविक्रीडितकरणं यथा —

गजविक्रीडितं करणम् ।

कश्चिचितः करो वामस्त्रिपताकामुपागतः ।
दक्षिणश्चलतारूपो लुठितं चरणं भवेत् ॥ ८५४ ॥

एवंविधगुणैर्युक्तं तद्गजक्रीडनं भवेत् ।

जनिता चारी ।

वक्षसः पार्श्वभागे च हस्तस्तु खटकामुखः ॥ ८५५ ॥

रेचितत्वाद्द्रुतस्त्वन्यः पादोऽग्रतलसंचरः ।
इयं तु जनिता प्रोक्ता विचार्य परमेष्ठिना ॥ ८५६ ॥

4. PĀRS'VAKUÑCITA

(848–856) The hands hold S'ukatuṇḍa mudra (Asamyuta hasta No. 8) the head is shaken leisurely up and down, the look is first upward and then changes to downward, the right leg is bent and the back of that foot rests on the left thigh and the look then changes toward the side.

The tāla for this Tāṇḍava is Bindu Māli. It is composed of four drutas with a guru on either side, making six mātras. The dance syllables are:—

jhēm jhēm kiṭa thōm – kiṭathakuṇakunaku thōm giṭā kathōnga.

The gati for this combination is kariṇī gati.

KARIṆĪ GATI

In this gati the hands assume Kari hasta mudra (Nṛtta hasta No. 13), the right foot is placed in the normal position, the left foot describes a half-moon on the ground and quickly proceeds forward; and the movements are repeated changing the feet for proceeding backward.

The tāla for this gati is Gaja Līla. It is composed of four laghus finished by a Virāma making 4½ mātras. The dance-syllables are:—

jhēkuṇakaku jhakuku jaga tāmthā kutiṭa tātariku jagaṇām.

The karaṇa for this combination is Gajavikrīḍita.

GAJAVIKRĪḌITA KARAṆA

In this karaṇa the left hand holds Tripatāka mudra (Asamyuta hasta No. 2) and is placed at the hip, the right hand holds Latā mudra (Nṛtta hasta No. 12) and the feet perform the movement of Luṭhita (Pāda bhēda No. 5 page 138).

The cāri that comes after is Janitā cari.

JANITĀ CĀRI

In this cāri, one of the hands holding Khaṭakā mukha mudra (Asamyuta hasta No. 12) is placed at the side of the chest while the other performs 'rēcita' or cutting or throwing motion in quick succession. The feet performs the movement of Agratalasañcara (Pāda bhēda No. 4 page 144).

4. பார்ச்வகுஞ்சிதம்.

(848–856) சுகதுண்டமுத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 8) யைக் கைகளில் தாங்கி தலையை அடிக்கடி மேலும் கீழுமாக அசைக்கவேண்டும். பார்வை முதலில் மேல் நோக்கியும் பிறகு கீழ் நோக்கியும் இருக்கவேண்டும். வலது காலை வளைத்து அதன் பின்புறத்தை இடது தொடையின் மீது வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். பிறகு பார்வை பக்கப் பார்வையாக மாறவேண்டும்.

இந்தத் தாண்டவத்திற்கான தாளம் 'பிந்துமாலி'. இது ஒரு குரு, நான்கு த்ருதங்கள், மற்றொரு குரு கொண்டது. மாத்திரைகள் 6.

இந்தத்தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு வருமாறு:—

ஜேம் ஜேம் கிடதோம்–கிடதகுண குநகு தோங் கிடாக தோங்கா,

இந்தத் தொகுப்பில் கரிணிகதியும், கஜவிக்ரீடித கரணமும், ஜனிதாசாரியும் உபயோகப்படுகின்றன.

கரிணிகதி

இந்த கதியில் கைகளில் கரிஹஸ்தமுத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 13) யோடு, வலதுபாதத்தைச் சாதாரண நிலையிலும், இடது பாதத்தால் தரையில் ஓர் அரை வட்டமிட்டு முன்னால் அடிவைக்கவேண்டும். இதேவிதமாகக் கால்களை மாற்றிப் பின்னால் அடிவைக்கவேண்டும்.

இந்த கதிக்கான தாளம் கஜலீலை. இது நான்கு லகுக்களும், ஒரு விராமமும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 4¼.

இந்தத்தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு வருமாறு:—

ஜேகுணககு ஜகுகு ஜகதாம்தா குதிடதா தரிகு ஜகணும்.

கஜவிக்ரீடிதகரணம்

இந்தக்கரணத்தில் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யோடு இடதுகையை இடுப்பிலும், வலது கையில் லதாமுத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 12)யும் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். பாதங்களை லுடிதம் (பாத வகைகள் நெ. 5 பக்கம் 138) என்றமுறையில் நகர்த்த வேண்டும்.

ஜனிதா சாரி

இந்த சாரியில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 12)யோடு கூடிய ஒரு கையை விலாப்புறத்தில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். மற்றொருகையால் ரேசிதம் என்ற வெட்டுதல் அல்லது உதறுதல் போன்ற அசைவுகளை வேகமாகச் செய்யவேண்டும். பாதங்களை அக்ரதலஸஞ்சரம் (பாதவகைகள் நெ. 4, பக்கம். 144) என்ற முறைப்படி நகர்த்தவேண்டும்.

५. अर्धकुञ्चितम् ।

खटकामुखहस्तौ स्याच्चालितौ च पुनः पुनः ।
वामांघ्रिः कुंचितस्तिर्यग्दक्षिणां जंघिकां गतः ॥ ८५७ ॥
वीक्षणं वामभागे स्यादर्धकुंचितताण्डवे ।

एतस्य कोकिलप्रियताळो यथा —

कोकिलप्रियनाम्नी तु गलपाः स्युः (S I S) ।

— इति कोकिलप्रियः ।

तस्य शब्दाः —

जगगककिथा- झंतककुझं किणगथा ।

एतस्य सारिका गतिर्यथा —

सारिका गतिः ।

दक्षिणोऽप्यर्धचंद्रः स्याद्वामपाणिः शुकाननः ॥ ८५८ ॥
वैशाखस्थानकेनैव स्थित्वा दक्षिणपादकम् ।
अभिमर्शौ वामबाहोर्निवेश्य तदनन्तरम् ॥ ८५९ ॥
सरणं वामपादेन सैषा सारी गतिर्मता ।

एतस्य ताळो यथा —

सारिकागतिभेदस्य कंदर्पः परिकीर्तितः ॥ ८६० ॥
द्वौ यगणस्तथा कंदर्पताळस्तस्यैव पर्यायः स्यात्परिक्रमः ।

(0 0 1 S S) — इति कंदर्पः ।

तस्य शब्दाः —

तगुजगुतरिथों–तकिण्ण तटाकिगथा ।

एतस्य चांद्रकरणं यथा —

चांद्रकरणं ।

यत्राञ्चिता भवेच्चारी संयुक्ता स्खलिता यदि ।
हस्तौ मंडलिनौ शीघ्रं रेचितौ चांद्रसंज्ञके ॥ ८६१ ॥

शकटास्या चारिः ।

प्रसारिताग्रचरणं चारेरंगं ससौष्ठवम् ।
भवेद्यस्यामियं चारी शकटास्याऽभिधीयते ।
इत्येवं देशिनाट्यस्य लक्षणं कथितं मया ॥ ८६२ ॥

5. ARDHA KUÑCITA

(857–862) In this Tāṇḍava the hands holding Khaṭakā mukha mudra (Asamyuta hasta No. 12) are repeatedly shaken, the left leg is bent obliquely and rests on the other knee and the look is directed to the left side.

The tāla for this Tāṇḍava is Kokilapriya. It is composed of a guru, a laghu and a pluta making 6 mātras. The dance syllables are :—

jagaṇakakithā – jhēmkakujhēmkiṇṇathā

The gati for this combination is Sārika and the karaṇa is cāndram and the cāri is S'akaṭāsya.

SĀRIKĀ GATI

In this gati, the right hand holds Ardha Candra mudra (Asamyuta hasta No. 6) and the left S'ukatuṇḍa mudra (Asamyuta hasta No. 8). Starting from Vaisākha sthānaka (sthānaka No. 10) the right foot is

placed at the contact of the left hand with the body. In this pose the left foot moves in contact with the ground.

The tāla for this gati is Kandarpa which is composed of two drutas one laghu and two gurus making 4 mātras. An alternative tāla is Parikrama (which is composed of two drutas, two laghus and one guru). The dance-syllables are :—

tagujagutarithōm – takiṇṇa taṭakiṇathā.

CĀNDRA KARAṆA

This karaṇa starts with Aḍḍitā cāri followed by Skhalita pāda (pāda bhēda No. 21, p. 154). The hands assume Ūrdhva Maṇḍali mudra (Nṛtta ·hasta No. 17) and then perform cutting or throwing movements in quick succession.

S'AKAṬĀSYA CĀRI

In this cāri the fore-foot is extended and the body is held in Sousṭhava pose i. e., erect pose so as to show off the features.

Thus are described by me the features of Dēs'ini Nāṭya.

5. அர்த்த குஞ்சிதம்

(857–862) இந்தத் தாண்டவத்தில் கடகா முக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 12) யோடு கூடிய கைகளை அடிக்கடி அசைக்கவேண்டும். இடது பாதத்தை வளைத்துக் குறுக்காக மற்றொரு முழங்காலின்மீது வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பார்வை வலப்புறமாக இருக்க வேண்டும்.

இந்தத் தாண்டவத்தின் தாளம் கோகிலப்ரியா. இது ஒரு குரு, ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் கொண்டது. மாத்திரைகள் 6.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு வருமாறு :—

ஜகணககிதா—ஜேம் கருஜேம் கிண்ணதா.

இந்தத் தொகுப்பில் ஸாரிகா கதியும், சாந்திர கரணமும், சகடாஸ்ய சாரியும் உபயோகப்படுத்தவேண்டும்.

ஸாரிகா கதி

இந்த கதியில் வலது கையில் அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6) யும் இடது கையில் சுகதுண்ட முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 8) யும் பிடிக்க வேண்டும். வைசாக ஸ்தானகத்தில் நின்றுகொண்டு வலது பாதத்தை இடதுகை உடம்போடு சேருமிடத்தில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இந்த நிலையில் இடது பாதத்தைத் தரையினின்றும் எடுக்காமலேயே நகர்த்தவேண்டும்.

இந்த கதிக்கான தாளம் கந்தர்ப்பம். இது இரண்டு த்ருதங்களும், ஒரு லகுவும் இரண்டு குருவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 6.

கந்தர்ப்ப தாளத்திற்குப் பதிலாக விக்ரமதாளத்தை உபயோகப்படுத்தலாம். இது இரண்டு த்ருதங்களும், இரண்டு லகுக்களும் ஒரு குருவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 5.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு :—

தகு ஜகு தரிதோம்—தகிண்ண தடகிணதா.

சாந்த்ர கரணம்

இந்தக் கரணம் முதலில் அட்டிதா சாரியோடும் பிறகு ஸ்கலித பாதத்தோடும் (பாதபேதம் நெ. 21) ஆரம்பிக்க

வேண்டும். கைகளை ஊர்த்வமண்டலி முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் செ. 17) யோடு வேகமாக உதறுவதுபோன்று அசைக்கவேண்டும்.

சகடாஸ்யா சாரி

இந்த சாரியில் முன்னங்காலை நீட்டி 'ஸௌஷ்டவம்', அதாவது, அங்க அமைப்பின் எழிலை எடுத்துக் காட்டும் முறையில் நிற்க வேண்டும்.

இவ்வாறு தேசினி தாண்டவத்தின் அங்கங்கள் விவரிக்கப்பட்டன.

पेरुण्यादिकलशान्तनर्तनानि ।

चार्यलंकारनटनं प्राहुः शुद्धञ्च देशिनीम् ।
पेरुणीकलशान्तानां लक्षणं कथ्यते क्रमात् ॥ ८६३ ॥
पेरुणीकलशान्तानां केवलं शब्दनाटिका ।
अंते करणचारीभ्यां योजनां परिभावयेत् ॥ ८६४ ॥

DANCES PĒRUṆI TO KALAS'A

(863–864) Of the seven varieties of Cāriyalaṅkāra Naṭana the first two namely S'uddha and Dēs'ini have now been dealt with. The other five beginning with Pēruṇi and ending with Kalas'a are now described in detail.

In these five varieties, the Naṭana is mainly guided by the S'abdas or dance-syllables. At the end are added the Karaṇa and Cāri.

பேருணி முதல் கலசம்வரையுள்ள நர்த்தனங்கள்

(863—864) ஏழுவித சாரியலங்கார நடனங்களில் சுத்தம், தேசினி என்ற முதலிரண்டு வகைகளும் இதுவரை

விவரிக்கப்பட்டன. பேருணியிலிருந்து ஆரம்பித்துக் கலசத்தில் முடியும் மற்ற ஐந்து வகைகளும் இனி விரிவாக விவரிக்கப்படுகின்றன.

இந்த ஐந்துவித நாட்டியங்களும் பெரும்பாலும் சொல்லுக்கட்டுக்களுக்குத் தகுந்தாற்போலவே ஆடப்படும். கடைசியில் கரணமும், சாரியும் சேர்க்கப்படும்.

பேருணி ।

ब्रह्मानन्दाख्यतालेन पेरुणीं परिनर्तयेत् ।

तस्य शब्दाः —

धरिकुकुकुणांझणकुकुकुथा— किटतरिजगणांतोथरि — कुथझंकिटतक-तकझें — किटथोंगथा — तकजककुकुणककुथा — जहकिटतकजनकुंझें — जक-तकजनझेंझेझें किटातत्ततकुथरिकिणथा — तकिटंतलंगिकिण्णतनुजगनटझें — किण्णकिटथोंगाकिता:टकुकुजे — थरिकिणकिगाकिटकुकुथा ।

एवंप्रकारशब्दानां नटनादौ तदंतके ॥ ८६५ ॥
स्थानकं ब्राह्ममादाय कपित्थशिखरौ करौ ।

अनन्तरं करणचारी कथं ? हैरम्बकरणं यथा —

हैरम्बकरणम् ।

निवेशितौ हृदि करौ पार्श्वमण्डलिनौ यदि ॥ ८६६ ॥
वामदक्षिणयोः शीघ्रं देहं तदनुगं भवेत् ।
एतद्धैरंबकरणं प्रोक्तं हरिमहीभुजा ॥ ८६७ ॥

अपस्यन्दिता चारी ।

स्यंदितायाः विपर्यासात्स्यादपस्यंदिता मता ।

PĒRUṆI

(865–868) In this dance S'abda Nāṭya with the following S'abda or dance syllables has to be performed at the beginning and at the end. The tāla for this dance is Brhmānanda tāla. The dance syllables are the following :—

Dhari kuku kunām jhaṇakukukuthā – Kiṭatarijagaṇām to tharikuthajhamkiṭatakatakajhēm–Kiṭathōnga thā – takajaka kukuṇa kakuthā – Jahakiṭatakajanakum jhēm – Jakataka takajana jhēm jhē jhēm kiṭātattataku tharikiṇathā – taki ṭantaḷamgi kiṇṇatanu jaganaṭa jhēm – Kiṇṇakiṭathōnga kitakiṭakukujhē – tharikiṇa ki ṇakiṭa kukuthā.

Nartanas with these dance syllables are performed. And in the Nartana the Sthānaka used is Brāhma (sthānaka No. 25) and the hands assume Kapittha (Asamyuta hasta No. 11) and S'ikhara (Asamyuta No. 10) respectively. Then follow Hairamba Karaṇa and Apasyanditā Cāri.

HAIRAMBA KARAṆA

In this karaṇa the hands are first laid at the heart and are then held in the pose of Pārs'vamaṇḍali (Nṛtta hasta No. 18) on either side successively and the body moves in the same direction as the hand.

APASYANDITĀ CĀRI

Apasyanditā is the exact reverse of Syanditā Cāri in which the left foot is placed in the normal

position, the weight of the body is rested on it and the other foot is extended in an oblique direction to a distance of five spans.

பேருணி

(855–868) இந்த நாட்டியத்தில் பின்வரும் சொல்லுக் கட்டுக்களுக்குத் தகுந்தாற்போல் முதலிலும் கடைசியிலும் ஆடவேண்டும். இந்த நாட்டியத்திற்கான தாளம் ப்ரம்மானந்தம்.

இந்த நாட்டியத்திற்கான சொல்லுக்கட்டு :—

தரிகுகுகுணும் ஜணகுகுகுதா – கிடதரிஜகணங்தோதரி குதஜம்கிடதகதகஜேம் – கிடதோங்கதா–தகஜககுகுணககுதா – ஜஹகிடதகஜனகுஜேம் – ஜக தக தக ஜனஜேம்ஜேஜேம்கிடதத்த தகுதரிகிணதா– தகிடங்தளாங்கிகிண்ணதனு ஜகநதட ஜேம் – கிண்ணகிடதோங்ககிட கிட குகு ஜே–தரி கிணகிணகிடகுகுதா.

இந்தச் சொல்லுக் கட்டுக்குத் தகுந்தாற்போல் நர்த்தனம் செய்யவேண்டும். நர்த்தனத்தில் ப்ராம்ஹம் (ஸ்தானகம் நெ. 25) என்ற நிற்கும் நிலையிலும், கைகளில் முறையே கபித்தமும் (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 11), சிகர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) யோடும் இருக்க வேண்டும். பிறகு ஹைரம்ப கரணத்தையும் அபஸ்யந்திதா சாரியையும் ப்ரயோகிக்க வேண்டும்.

ஹைரம்ப கரணம்

இந்த கரணத்தில் கைகளை முதலில் மார்பிலும், பிறகு பார்ச்வ மண்டலி (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 18) முத்திரையை இரு பக்கங்களிலும் மாற்றி மாற்றி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கையின் போக்குக்குத் தகுந்தபடி உடலை அசைக்கவேண்டும்.

அபஸ்யந்திகா சாரி

வலது பாதத்தை சாதாரண நிலையில் ஊன்றி, அதன் மேல் உடம்பின் பாரத்தை நிறுத்தி, இடது பாதத்தைக் குறுக்காக ஐந்து சாண் தூரம் நீட்டினால் அது அபஸ்யந்திகா சாரியாகும்.

प्रेंखणी ।

पश्चात्प्रेंखणी यथा —

राजविद्याधरो भवेत् (1800) – इति राजविद्याधरः ।

तस्य शब्दाः —

था तत्ततकुकुंझें – जकतरितटझे – जककुंजककुंथरिजनकुथा – जह्यकिण्णुकिट्टथा – झेंझें तरिकिटा – तकुतलंगितधिकुकुणांतक्कुं–थरिजंतरिकुकुथा किटझे ।

कपित्थशिखराख्याभ्यां कराभ्यां परिशोभिता ॥ ८६८ ॥

प्रेंखणीनटनं चक्रे शारदा हरसंनिधौ ।

एतस्य शंखकरणं समोत्सरितचारी च यथा —

शङ्खकरणम् ।

स्थानं ब्राह्मं करौ यत्र संदंशौ रेचितौ पुनः ॥ ८६९ ॥

आकेशपाशाल्लुठितौ करणं शंखनामकम् ।

समोत्सरितमत्तल्ली ।

पादाभ्यां सरणं शीघ्रं चरणौ चोपसर्पणे ॥ ८७० ॥

समोत्सरितमत्तल्ली चारीयं परिकीर्तिता ।

PRĒṄKHAṆĪ

(868–871) The tāla for this dance is Rājavidyādhara. It is composed of one Laghu, one Guru and two Drutas making four mātras.

The dance syllables are :—

Thā – tattatakukunjhēm – Jaka tari taṭajhē – Jaka kumjakakum tharijanakuthā – jahākiṇṇukiṭṭatha – jhēm jhēm tarikiṭa– takutalangitadhikukuṇāmthakakumthari jantarikukuthā – Kiṭajhē

In this dance which was first performed by S'ri Saraswati Dēvi in the presence of Lord Paramas'iva, the hands assume the mudras of Kapittha (Asamyuta hasta No. 11) and S'ikhara (Asamyuta No. 10) respectively. The Karaṇa that follows is S'aṅkha Karaṇa and the cāri is Samōtsarita Mattalli.

S'AṄKA KARAṆA

In this Karaṇa the standing posture is Brāhma. The hands holding Sandams'a mudra (Asamyuta hasta No. 25) are given a quick throwing or cutting motion alternated by a wallowing motion beginning from the tresses of hair.

SAMŌTSARITA MATTALLI CĀRĪ

In this Cāri the feet are first slowly moved and then quick steps are taken by way of approach.

ப்ரேங்கணி

(868–871) இந்த நாட்டியத்திற்கான தாளம் ராஜ

வித்யாதரம். இது ஒரு லகு, ஒரு குரு, இரண்டு த்ருதங்கள் கொண்டது. மாத்திரைகள் நான்கு.

இந்த நாட்டியத்தின் சொல்லுக்கட்டு வருமாறு :—

தா – தத்தகுகும் ஜேம் – ஜகதரிதடஜே – ஜககும் ஜககும்தரிஜனகுதா – ஜஹாகிண்ணுகிட்டதா – ஜேம்ஜேம்தரிகிடா – தகுதளம்கிததிகுகுணும்தககும் தரிஜம் தரி குகுதா–கிடஜே.

ஸ்ரீஸரஸ்வதி தேவியால் முதன்முதலில் பரமசிவனுக்கு முன்னல் ஆடப்பட்ட இந்த நாட்டியத்தில் கைகளில் முறையே கபித்த (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 11), கடகாமுக (அஸம்யுதம் நெ. 10) முத்திரைகளைப் பிடிக்கவேண்டும். இதில் உபயோகப்படும் கரணம் சங்ககரணம். சாரி ஸமோத்ஸரிதமத்தல்லீயாகும்.

சங்ககரணம்

இந்த கரணத்தில் ப்ராம்ஹஸ்தானக் (ஸ்தானகம் நெ. 25)த்தில் நின்றுகொண்டு, ஸந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 25) யோடு கூடிய கைகளை ரேசித முறைப்படி உதறுவது போன்று அசைக்கவேண்டும். பிறகு தலையில் இருந்து ஆரம்பித்து கையை நெளிவதுபோல் திருப்பவேண்டும். இந்த இரண்டு அசைவுகளையும் மாற்றி மாற்றிச் செய்யவேண்டும்.

ஸமோத்ஸரித மத்தல்லீ

இந்த சாரியில் பாதங்களை மெதுவாக நகர்த்திப் பிறகு வேகமாக நடக்க அடிவைக்க வேண்டும்.

कुण्डली ।

कुण्डलीनाख्यभेदस्य लक्षणं समुदीरितम् ॥ ८७१ ॥

उत्तानवंचितौ हस्तौ वैष्णवं स्थानकं भवेत् ।
वरदाभयहस्तौ च पर्यायेण तयोरमू ॥ ८७२ ॥

पादाभ्यां निर्णयं कुर्यात्तालशब्दोऽयमिष्यते ।
कुण्डलीनाट्यशब्दस्य तालो लक्ष्मीशनायकः ॥ ८७३ ॥

तस्य शब्दाः —

जहकिटथों — थरिकुंथकझें — किण्णांकुतटकुझें ।

एतस्य नारायणं करणं मत्तल्लिका चारी यथा —

नारायणकरणम् ।

उत्तानवंचितौ हस्तौ वैष्णवस्थानकं भवेत् ।
नारायणाख्यकरणं कथितं पूर्वसूरिभिः ॥ ८७४ ॥

मत्तल्लिका चारी ।

पदद्वयस्य चलनाद्यत्र स्यादुपसर्पणे ।
वरदाभयहस्तौ च चारी मत्तल्लिकाभिधा ॥ ८७५ ॥

ननर्त्त नटनं साक्षात्कुण्डलीं पुरुषोत्तमः ।

KUṆḌALI

(871–876) In Kuṇḍali Nāṭya the hands are placed in pose of Uttānavañcita and the standing posture assumed is Vaiṣṇava Sthānaka. The hands are alternately changed to Varada and Abhaya and the feet register by their movements, the change of hasta mudras and follow the dance syllables. The tāla for this Nāṭya is Lakṣmīs'a tāla. It is composed of a druta and Laghus on either side making 2½ mātras.

The dance syllables are :—

Jahakiṭathōm – tharikum thakajhēm– Kiṇṇāmkuta ṭaku jhēm.

The Karaṇa for this Nāṭya is Nārāyaṇa Karaṇa and the cāri is Mattallika.

NĀRĀYAṆA KARAṆA

In this karaṇa the hands hold Uttānavañcita hasta (Saṃyuta hasta No. 10) and the standing posture assumed is Vaiṣṇava (Sthānaka No. 26).

MATTALLIKĀ CĀRI

In this cāri both the feet are moved forward in a shaky manner while the hands hold Varada and Abhaya mudra.

This Nāṭya was first performed by Mahā Viṣṇu.

குண்டலி

(871—876) குண்டலி நாட்டியத்தில் கைகளில் உத்தானவஞ்சித முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) யோடு வைஷ்ணவ ஸ்தானகத்தில் நிற்கவேண்டும். கைகளை வரதாபய முத்திரைக்கு மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். பாதங்களை கைகளின் முத்திரைக்குத் தகுந்தவாறும், சொல்லுக் கட்டுக்களுக்குத் தகுந்தாற்போலவும் அசைக்க வேண்டும்.

இந்த நாட்டியத்தில் உபயோகப்படுவது லக்ஷ்மீச தாளம்.

இந்தத் தாளத்தின் சொல்லுக்கட்டு :—

ஜஹகிடதோம்——தரிகும்தகஜேம்——கிண்ணாம்குதடகு ஜேம்.

இந்த நாட்டியத்தில் நாராயண கரணமும், மத்தல்லிகா சாரியும் உபயோகப்படும்.

நாராயண கரணம்

இந்தக் கரணத்தில் கைகளில் உத்தானவஞ்சித (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) முத்திரையோடு வைஷ்ணவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 26) த்தில் நிற்கவேண்டும்.

மத்தல்லி சாரி

இந்த சாரியில் கைகளில் வரதாபய முத்திரையோடு பாதங்கள் இரண்டையும் அசைத்துக்கொண்டு முன்னே செல்லவேண்டும்.

இந்த நாட்டியம் முதலில் மஹாவிஷ்ணுவால் ஆடப்பட்டது.

दण्डिका ।

नाट्ययोर्लक्षणं वक्ष्ये दण्डिकाकलशाख्ययोः ॥ ८७६ ॥

प्रागुक्तं दंडिकालक्षणं यथा —

कपित्थहस्तौ कथितौ स्थानं वैशाखमेव च ।
पादाग्राभ्यां तु सरणं पंचधा नृत्यभावना ॥ ८७७ ॥
विजयानंदतालेन दण्डिकानटनं भवेत् ।
विजयानंदताले तु लघुद्वयगुरुत्रयम् ॥ ८७८ ॥

(1 1 S S S)—इति विजयानंदतालः ।

तस्य शब्दाः —

थोजनकुलगुणककुढिं ढिंकुढिकुढिकुकु तदकिणं तरिकु जकातद्धिक-कुकिटतकथिझें ।

एतस्य विष्णुक्रांतकरणमध्यर्धिका चारी च यथा —

अध्यर्धिका चारी ।

पश्चाद्दक्षिणपादस्य गमनादितरस्य तु ।
अपसर्पणयोगेन भवेदध्यर्धिका मता ॥ ८७९ ॥
दण्डिकाभिधनाट्यस्य चार्यंते करणं भवेत ।
इतीव वचनात्पश्चाल्लिखितं करणं मतम् ॥ ८८० ॥
तत्कथमिति चेत्,

विष्णुक्रांतकरणम् ।

गगनोन्मुखमंघ्रिं स्याद्दक्षिणोऽन्यो महीं गतः ।
हस्तौ तु रेचिताकारौ विष्णुक्रांतं विदुर्बुधाः ॥ ८८१ ॥
दंडिकानाट्यकलनां चक्रे कमलमंदिरा ।

DAṆḌIKĀ

(876–882) In Daṇḍikā Naṭana the dancer stands in Vaiśākha Sthānaka (Sthānaka No. 10) holding Kapittha mudra (Asamyuta hasta No. 11) holding the sticks and move with short steps on the fore-feet. The movements in the Nāṭya are repeated five times.

The Tāla for this Nāṭya is Vijayānanda. It is composed of two laghus and three gurus making eight mātras. The dance-syllables are :—

Tho janaku taguṇakakuḍhim ḍhimkuḍhikuḍhi kuku taha kiṇam tharikujakātaddhikakukiṭa takakijhe.

The karaṇa that has to follow is Viṣṇukrānta and cāri is Adyardhika. But the cāri comes first and then the karaṇa.

ADHYARDHIKA CĀRI

If the right foot is placed behind the left as if in an attempt to go back, the cāri is called Adhyardhika.

VIṢṆUKRĀNTA KARAṆA

In this karaṇa the dancer stands on the left foot, lifts the right foot pointing to the sky and the hands hold the pose of Recita (Nṛtta hasta No. 7).

This Nāṭya was first performed by Mahālakṣmi.

தண்டிகா

(876—882) தண்டிகா நாட்டியத்தில் வைசாக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 10) த்தில் நின்றுகொண்டு கைகளில் கபித்த முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 11) யுடன் கைகளில் கோலாட்டக் கழிகள் தாங்கி முன்னங் கால்களால் சிறிய சிறிய அடியாக வைக்கவேண்டும். இந்த நாட்டியத்தில் ஐந்து முறை இம்மாதிரி ஆடவேண்டும்.

இந்த நாட்டியத்திற்கான தாளம் விஜயாநந்தம். இது இரண்டு லகுக்களும், மூன்று குருவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 8.

நாட்டியத்திற்கானச் சொல்லுக்கட்டு :—

தோஜனகு தகுணக குடிம் டிம் குடிகுடிகுகு தஹ கிணம் தரிகுஜகா தத்திககுகிட தககிஜே.

இந்த நாட்டியத்தில் விஷ்ணுக்ராந்த கரணமும், அத்யர்த்திகா சாரியும் உபயோகப்படுத்தப்பட வேண்டும். ஆனால் இதில் சாரி முதலிலும், கரணம் கடைசியிலும் வர வேண்டும்

அக்யர்த்திகா சாரி

பின்னால் செல்ல யத்தனிப்பதுபோல் வலது பாதத்தை இடது பாதத்தின் பின்புறமாக வைத்தால் அதற்கு 'அத்யர்த்திகா சாரி' என்று பெயர்.

விஷ்ணுக்ராந்த கரணம்

இந்த கரணத்தில் இடது காலில் நின்றுகொண்டு வலது பாதத்தை உயரத்தூக்க வேண்டும். கைகளில் ரேசித முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 7) யோடு இருக்க வேண்டும்

இந்த நாட்டியம் முதன் முதலில் மஹாலக்ஷ்மியால் ஆடப் பட்டது.

कलशः ।

तस्याश्च कलशं नृत्तं लक्षणं सम्यगुच्यते ॥ ८८२ ॥

जयमंगळतालेन कलशं परिनर्तयेत् ।
सगणद्वितयं यत्र स ताळो जयमंगळः ॥ ८८३ ॥

(1 1 S 1 1 S) — इति जयमंगळः ।

तस्य शब्दाः —

झककिटक— जककिटताझेझें— किण्णंकिटकुकुझें— थोंकणकुतटाकिणक-तककुढिकुतधींझे ।

एतस्य गरुडप्लुतकरणं यथा —

गरुडप्लुतकरणं ।

पादः प्रसारितः पश्चाद्दक्षिणस्तत्रांतमुन्नतम् ।
प्रसारितौ पताकौ च करणे गरुडप्लुते ॥ ८८४ ॥

एडकाक्रीडिता चारी ।

पादयोस्सरणे यत्र भवेदुत्प्लुतितौ यदि ।
एडकाक्रीडिता प्रोक्ता नृत्तकर्मविशारदैः ॥ ८८५ ॥

इत्येवं कलशं नाट्यं ननर्त नळिनालया ।
पेरुणीकलशांतानामित्येवं मेळनक्रमात् ॥ ८८६ ॥

चारीदर्पणमित्याहुः नाट्यशास्त्रविशारदाः ।
मेळनात्सप्तलास्यानां गतिनांडवभाविनाम् ॥ ८८७ ॥

चारीकरणयुक्तानां चारीभूषणमेव तत् ।
एतानि सप्त लास्यानि सुमते सम्यगाचर ॥ ८८८ ॥

इति श्रीनन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे नाट्यार्णवे
सुमतिबोधके सप्तलास्यप्रकरणं नाम
चतुर्दशोऽध्यायः ॥

KALAS'A

(882–888) The tāla for this Nāṭya is Jayamaṅgala. It is composed of two laghus and a guru and then two laghus and a guru making 8 mātras.

The dance-syllables are :—

jhakakiṭaka – jakakiṭatājhējhōm – kiṇṇamkiṭakukujhē – thōm kaṇakutaṭakiṇaka takakuḍhikutadhīmjhē.

The karaṇa that has to follow is Garuḍa pluta and the cāri is Ēḍakākrīḍita.

GARUḌAPLUTA KARAṆA

The right foot is extended backward and raised

while the hands holding Patāka mudra (Asamyuta hasta No. 1) are extended forward.

ĒḌAKĀKRĪḌITA CĀRI

When the feet first move slowly and then step forward with a bound the cāri is called Ēḍakākrīḍita.

Thus did Mahālakṣmi perform the dance Kalas'a. These combinations from Pēruṇi to Kalas'a is called Cāri Darpaṇam. The name of Cāri Bhūṣaṇa is given to all the combinations in Sapta Lāsya of Tāṇḍava, Gati, Karaṇa and Cāri.

Oh! Sumati! Observe these rules and perform the Sapta Lāsya with all its elegance.

Here ends the Chapter XIV of Bharatārṇava of Nandikēśwara addressed to Sumati dealing with Sapta Lāsya.

கலசம்

(882—888) இந்த நாட்டியத்திற்கான தாளம் ஜய மங்களம். இது முதலில் இரண்டு லகுக்களும், ஒரு குருவும் பிறகு இரண்டு லகுக்களும் ஒரு குருவும் கொண்டது. மாத்திரைகள் 8.

இந்த நாட்டியத்தின் சொல்லுக்கட்டு வருமாறு:—

ஜகஙிடக—ஜகஙிடதா ஜேஜேம்—ஙிண்ணாம் கிடகுகுஜே—தோம்கணகுதடகிணக தககுடிகுத தீம் ஜே.

இந்த நாட்டியத்தில் கருடப்லுத கரணமும், ஏடகாக்ரீடித சாரியும் உபயோகிக்க வேண்டும்.

கருடப்லுத கரணம்

பதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 1) களோடு கூடிய கைகளை முன்னே நீட்டி வலது காலைப் பின்புறமாக வளைத்து உயர்த்தி நிற்கவேண்டும்.

ஏடகாக்ரீடித சாரி

பாதங்களை மெதுவாக நகர்த்திப் பிறகு குதித்துச் சென்றால் அதற்கு 'ஏடகா க்ரீடிதம்' என்று பெயர்.

இவ்விதமாக மஹாலக்ஷ்மியால் முதன் முதலில் கலச நாட்டியம் ஆடப் பட்டது. பேருணி முதல் கலசம் வரையிலுமுள்ள இந்தத் தொகுப்புக்களுக்கு 'சாரீ தர்ப்பணம்' என்று பெயர். 'சாரிபூஷணம்' என்ற பெயர் தாண்டவம், கதி, கரணம், சாரி முதலியவைகள் சேர்ந்த எல்லா தொகுப்புகளுக்கும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சுமதி! இந்த விதிகளை நன்குணர்ந்து ஸப்த லாஸ்யங்களை அவற்றின் பூரண எழிலுடன் ஆடுவாயாக!'' என்றார் நந்திகேசுவரர்.

இதனோடு சுமதிக்கு நந்திகேசுவரரால் அருளப்பட்ட பரதார்ணவத்தில் ஸப்தலாஸ்யங்களைப்பற்றி விவரிக்கும் 14-வது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

पञ्चदशोऽध्यायः ।

पुष्पाञ्जलिः ।

कथं वा सप्तलास्यानां मेळनक्रमचातुरी ।
आदौ वा नंदिकेशान नृतिमध्येप्यधः कृताः ॥ ८८९ ॥

अन्ते वा कल्पनीयः स्यात् ख्यातः पुष्पांजलिक्रमः ।
सुमते श्रूयतां तत्र द्विविधा नाट्यकल्पना ॥ ८९० ॥

दैविकं मानुषं पश्चादिति द्विविधमीरितम् ।
दैविकस्य कथं लक्ष्म मानुषस्य तु मे वद ॥ ८९१ ॥

पुष्पांजलिनृतिः पूर्वं पश्चादागमनर्तनम् ।
एवंविधगुणैर्युक्तं दैविकं परिकीर्तितम् ॥ ८९२ ॥

पुष्पांजलिक्रमः पूर्वं पश्चात्तु मुखचालयः ।
एवंविधगुणैर्युक्तं मानुषं नटनं भवेत् ॥ ८९३ ॥

आदावेतद्द्वयं कुर्याच्छृंगनाट्यं ततो भवेत् ।
दैविकं देवताः कुर्युर्मर्त्याः कुर्युश्च मानुषम् ॥ ८९४ ॥

दैविके मानुषे चापि देवानां चास्ति योग्यता ।
दैविके नटने भूमौ राज्ञश्चेत्प्रीतिराशयः ॥ ८९५ ॥

अंगपूजाविधिं कृत्वा ततो दैविकमाश्रयेत ।
मानुषे च नराः सर्वे कुर्युः शंकरपूजनम् ॥ ८९६ ॥

पार्वत्यास्तु ततः कुर्यात्सप्तलास्यादिनर्तने ।
एवंविधानसहितं तन्नाट्यं सफलं भवेत ॥ ८९७ ॥

एतद्विधानरहितं तन्नाट्यं विफलं भवेत् ।

CHAPTER XV

PUṢPĀÑJALI – THE PRELIMINARY OFFERING OF FLOWERS

THE TWO KINDS

(889–898) Sumati asked, 'When is Puṣpāñjali to be offered? Is it in the beginning, in the middle or at the end of Sapta Lāsya?'

Nandikēśwara replied: 'Puṣpāñjali is to be offered at the beginning of Sapta Lāsya. There are two

modes of performing the Puṣpāñjali dance. They are severally called Daivika (celestial) and Mānuṣa (human)'.

Sumati then requested Nandikes'wara to explain the two modes.

Nandikēs'wara explained 'In the Daivika mode Puṣpāñjali Naṭana is first performed and then the dance according to original texts. In the Mānuṣa mode, after the Puṣpāñjali Naṭana, the dances known as Mukha Cāli are to be performed. In Sṛṅga Nāṭya both these modes are performed in the beginning. But in general the Daivika mode is to be performed by celestials and Mānuṣa mode is to be performed by human beings.

The celestials are competent to use either mode. If Daivika Naṭana is desired by the king, then it can be performed after going, through the ceremonies of Aṅgapūja or the worship prescribed as part of Puṣpāñjali.

In the Mānuṣa mode men shall always do the worship of Lord Paramas'iva and of Pārvati and then begin the dances like Sapta Lāsyas. It is only if the Nāṭya is performed in this manner it will be a success yielding its beneficial results; otherwise it will be a failure.

அத்தியாயம் 15

புஷ்பாஞ்சலி

இருவகைகள்

(889–898) "புஷ்பாஞ்சலி நடனத்தை ஸப்தலாஸ்

யங்களின் ஆரம்பத்திலா, இடையிலா அல்லது கடைசியிலா ஆடவேண்டும்" என்று ஸுமதி கேட்டார்.

நந்திகேசுவரர் "புஷ்பாஞ்சலியை ஸப்தலாஸ்யங்களை ஆடுவதற்கு முதலிலேயே நடத்த வேண்டும். புஷ்பாஞ்சலி நாட்டியத்தில் இருவகையுண்டு. அவைகள் தைவிகம், மானுஷம் என்பவையாகும்." என்றார்.

ஸுமதி அவ்விரண்டு வகைகளையும் விவரிக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டார்.

நந்திகேசுவரர் பின்வருமாறு விளக்கினார்; "தைவிக புஷ்பாஞ்சலியில் அதற்குரிய நடனத்தை முதலில் செய்த பிறகு நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கும் நாட்டிய வகைகளை ஆடவேண்டும். 'மானுஷம்'. என்ற புஷ்பாஞ்சலி நடனத்திற்குப் பிறகு 'முகசாலி' என்ற நாட்டியங்களை ஆடவேண்டும். ச்ருங்கநாட்டியத்தின் ஆரம்பத்தில் இந்த இருவகை புஷ்பாஞ்சாலிகளையும் ஆரம்பத்தில் செய்ய வேண்டும். ஆனால் பொதுவாக 'தைவிகம்' தேவர்களாலும் 'மானுஷம்' மானிடர்களாலுமே அனுஷ்டிக்கப்படல் வேண்டும்.

தேவர்கள் இந்த இருவகை புஷ்பாஞ்சலிகளையும் நடத்தலாம். ஆனால் 'தைவிக' புஷ்பாஞ்சலி நடனத்தைக் காண அரசன் விரும்பினால் அங்கபூஜை முதலியவைகளைச் செய்தபிறகு அதை ஆடலாம்.

'மானுஷ' புஷ்பாஞ்சலியில் பரமசிவனையும் பார்வதியையும் அவசியம் வழிபடல் வேண்டும். பிறகு ஸப்தலாஸ்யம் முதலியவைகளை ஆரம்பிக்கவேண்டும். இந்த முறையில் நாட்டியம் செய்தால்தான் நாட்டியம் வெற்றிகரமாக அமைந்து அதன் பலனையளிக்கும். இல்லாவிடில் பயனற்றுப் போகும்.

दिक्पालपुष्पाञ्जलिविधिः ।

भगवन्नंदिकेशान पुरा मां प्रति वामव्रः ॥ ८९८ ॥

पुष्पांजलिविधिः सोऽयं अष्टदिक्पालमान्कृतः ।
इति प्रोवाच हर्षेण तद्रहस्यं वदस्व भो ॥ ८९९ ॥

तत्रापि यदि वांछा स्यात सुमने शृणु सादरम् ।
शुद्धलास्योद्यते देवे विबुधा वासवादयः ॥ ९०० ॥

विकीर्य दिव्यपुष्पाणि यत्र यत्रापि शंकरः ।
तांडवभ्रमणं चक्रे तत्र तत्रापि ते क्रमात् ॥ ९०१ ॥

देव भक्तजनाधार पंचकृत्यावलंबन ।
वयं कृतार्थाः स्मो नाथैः पार्वतीप्राणवल्लभ ॥ ९०२ ॥

इति स्तोत्रविधिं चक्रे शक्राद्यमरमंडलः ।
तदा प्रसन्नहृदयस्तान्प्राह परमेश्वरः ॥ ९०३ ॥

आरंभे सप्तलास्यानामधुना कल्प्यते मया ।
भुवि वाऽमर्त्यलोके वा सप्तलास्यमितः परम् ॥ ९०४ ॥

न वै नटतु यो युष्मत्पूजां नादौ भजन्क्रमात् ।
तत्र किंचिद्विशेषोस्ति श्रूयतां मुनिपुंगवाः ॥ ९०५ ॥

मम वा माधवस्यापि विधेर्वा सर्वदेवताः ।
विघ्नेशस्कन्दयोस्सप्तमातृणामपि तादृशाम् ॥ ९०६ ॥

पार्वत्यास्तु सरस्वत्याः कमलाया यदा नटाः ।
अग्रभागे सप्तलास्यं नटंति क्रमवेदिनः ॥ ९०७ ॥

तदा नास्तीह वः पूजा पश्चादन्यत्र संसदि ।
युष्मत्पूजा विधातव्या पुष्पांजलिविवेकिभिः ॥ ९०८ ॥

सभायामस्मदादीनामस्मत्पूजाविधिर्भवेत ।
अन्येषां देवतानाञ्च यक्षगंधर्वमंमदाम ॥ ९०९ ॥
तद्वन्मनुष्यलोकानां सभायां युष्मदर्चनम ।
विधेयं नर्त्तकैर्दैवं नृत्यविघ्नोपशांतये ॥ ९१० ॥

THE RULE ABOUT DIKPĀLAS' WORSHIP

(898–910) Sumati then said to Nandikes'wara "My master Indra has told me that in the ceremony of Puṣpāñjali, Dikpālas (the presiding deities of the eight quarters) are to be propitiated. (But you have not told me so). Please tell me if there is any secret reason for this".

Nandikes'wara then explained as follows:–"When Lord Paramas'iva performed his wonderful dance of S'uddha Lāsya, the celestials showered the heavenly flowers at every place where the Lord performed the rotatory dances and extolled him saying "Oh Lord! ever loved by Sri Pārvati as her very life! you are the support of the celestials and Devotees. The five-fold cosmic activity (of creation, protection, destruction, concealment and grace) are entirely in your hands. We all feel that we have achieved our long cherished object in life after witnessing your wonderful dance".

Hearing these words of sincere laudation the Lord granted the celestials that whenever the Sapta Lāsya dance then created by him is performed on the earth or in the celestial world, the dancer shall propitiate the Devas first. Otherwise he shall not perform the dance. There is however a proviso to this

rule, that is, if this dance should be performed in His presence or in the presence of Mahāviṣṇu or of Brahma or Mahī Gaṇapati, Skanda, the Seven Mothers, Pārvati, Saraswati or Lakṣmi, then they alone are to be propitiated and not the other Dēvatas. When Dances take place in other places the Devas will have the propitiation. Where the performance is before other deities than the principal ones or before Yakṣas, Gāndharvas not to speak of human beings, such a propitiation is necessary and will bring about the disappearance of all obstacles.

திக்பாலகர்களுக்குப் புஷ்பாஞ்சலி சமர்ப்பிப்பதைப் பற்றிய விதி

(898–910) ஸுமதி நந்திகேசுவரரிடம் பின்வருமாறு கேட்டார் "என்னுடைய குரு இந்திரன் நாட்டியத்தில் திக்பாலகர்களுக்கு புஷ்பாஞ்சலி செய்யவேண்டும் என்று சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் தாங்கள் அதைப்பற்றி இது வரை ஒன்றும் சொல்லவில்லை. அதற்கு ஏதேனும் விசேஷ காரணம் உண்டோ?"

நந்திகேசுவரர் பின்வருமாறு பதிலளித்தார் :—

"பரமசிவன் தன்னுடைய அற்புத நடனமாகிய சுத்த லாஸ்யத்தை ஆடுகையில் தேவர்கள் ஆங்காங்கு பரமசிவன் தாண்டவ ப்ரமணங்களைச் செய்தவிடங்களில் புஷ்பாஞ்சலி செய்து இவ்விதம் பரமசிவனைத் துதித்தனர்; 'பிரபுவே! பார்வதியின் ப்ராணவல்லபரே! நீரே தேவர்களுக்கும், பக்தர்களுக்கும், ஆதாரமானவர். இவ்வுலகத்தை ஆக்கி, அழித்து, நீக்கி, மறைத்து, அருளும் ஐந்தொழிலும் தங்கள் கையிலேயே இருந்துவருகின்றன. உமது அற்புதமான

நடனத்தைக் கண்டபிறகு நாங்கள் எங்களுடைய வாழ்க்கைக் குறிக்கோளை அடைந்துவிட்டதாக உணர்கிறோம்' என்று துதித்தனர்.

தேவர்களின் இந்த உணர்ச்சிமிக்க பாராட்டுதலைக் கேட்ட பரமசிவன் "என்னால் உண்டாக்கப்பட்ட ஸப்த லாஸ்யங்கள் தேவலோகத்திலோ அல்லது பூவுலகத்திலோ எங்கு நடந்தாலும் நாட்டியம் ஆடுபவர் உங்களுக்குப் புஷ்பாஞ்சலி செய்யவேண்டும். அவ்வாறு செய்யாமல் நாட்டியம் ஆடக்கூடாது என்ற விதியை ஏற்படுத்துகிறேன். ஆனால் இந்த விதிக்கும் ஓர் விலக்கு உண்டு. அதாவது நாட்டியம் என்னுடைய சந்நிதியிலோ, அல்லது மஹாவிஷ்ணுவின் சந்நிதியிலோ, பிரம்மா, மஹாகணபதி, ஸ்கந்தர், ஏழுமாதாக்கள், பார்வதிதேவி, சரஸ்வதி, லக்ஷ்மி முதலியவர்களின் சந்நிதியிலோ நடந்தால் அந்த சந்நிதிக்குரிய தெய்வத்திற்கே புஷ்பாஞ்சலி செய்யவேண்டும். மற்ற இடங்களில் நாட்டியம் நடக்கும்போதே உங்களுக்கு புஷ்பாஞ்சலி செய்யவேண்டும். மற்ற தேவர்கள் சந்நிதியிலும், யக்ஷர்கள், கந்தர்வர்கள் சந்நிதியிலும், மனிதர்களின் சபையிலும் உங்களுக்குப் புஷ்பாஞ்சலிபூஜை உண்டு. இவ்வாறு புஷ்பாஞ்சலி செய்தால் எல்லாவித இடையூறுகளும் விலகிப்போகும்."

पुष्पाञ्जलि नर्तने स्थानकविधिः ।

परंपरा शंकरेण कृतः पुष्पाञ्जलिक्रमः ।
कथं वा योजनामार्गः कथ्यतां नंदिकेश्वर ॥ ९११ ॥
तथा ते श्रूयतां सम्यक् पुष्पांजलिविवेचनम् ।
एकत्रिंशत्स्थानभेदा दिक्पालांशा इति स्मृताः ॥ ९१२ ॥
तत्रापि किञ्चिद्भेदोऽस्ति स्थानकानां विवेचने ।
वैष्णवं समपादं च वैशाखं मंण्डलं तथा ॥ ९१३ ॥

आलीढं प्रत्यालीढं च स्थानान्येतानि षट् नृणाम् ।
शिवादीनां संनिधौ चेत्पुष्पांजलिरिति क्रमः ॥ ९१४ ॥

नटतस्तत्र योज्यानि पुष्पांजलिविवेकिभिः ।
आयतं चावहित्थं स्यादश्वक्रांतं च मोटितम् ॥ ९१५ ॥

विनिवृत्तं तथा चैन्द्रं चांडिकं परिकीर्तितम् ।
एतानि सप्त स्थानानि स्त्रीलिंगेषु कृतानि च ॥ ९१६ ॥

एतानि सप्तस्थानानि दिक्पालानां नृतिक्रमे ।
योज्यानि नाट्यकुशलैः क्रमशो वा क्रमम् विना ॥ ९१७ ॥

साम्यपादं स्वस्तिकं च वर्धमानमतः परम् ।
नन्द्यावर्त्तं पार्ष्णिपीडमेकपार्श्वाभिधानकम् ॥ ९१८ ॥

एकजानुस्थानकं च परिवृत्ताभिधं ततः ।
पृष्ठोत्तानतळं चैकपादस्थानकमेव च ॥ ९१९ ॥

ब्राह्मं च वैष्णवं शैवं गारुडं समसूचिकम् ।
पश्चाद्विषमसूचीति स्थानकं कथितं पुरा ॥ ९२० ॥

कूर्मासनं नागबंधं स्थानान्यष्टादश क्रमात् ।
नपुंसकस्थानकानि सुमते कथितानि च ॥ ९२१ ॥

शिवादीनामग्रभागे विष्ण्वादीनां च नर्त्तने ।
क्रमेणैवाक्रमेण स्याद्योज्यानि सुरनर्तके ॥ ९२२ ॥

एवं त्रिविधरूपाणां स्थानकानां विवेचने ।
नंदिकेश दयाशालिन्पुरुषस्थानकानि षट् ॥ ९२३ ॥

अष्टदिक्षु कथं तानि योजनीयानि च क्रमात् ।
तथा चेत्तद्रहस्यं ते सुमते कथयाम्यहं ॥ ९२४ ॥

स्त्रीस्थानकानि पुरुषस्थानकैः सह दिङ्नृतैः ।
यत्र कुत्रापि योज्यानि सेयं शंकरसंमतिः ॥ १२५ ॥

त्रिविधानां स्थानकानामितरेतरयोजना ।
कार्या शिवाग्रभागे चेदिति गौरीमतोदिता ॥ १२६ ॥

नपुंसकस्थानकानि स्वैः स्वैरेव तथा नृतौ ।
योजनीयानि तान्येव कदाचित्तेन वा न वा ॥ १२७ ॥

STANDING POSES FOR PUṢPĀÑJALI

(911–927) Sumati then asked about the standing poses appropriate to Puṣpāñjali. Nandikēs'wara replied 'all the thirty-one standing poses that have been detailed before have to do with the Dikpālas in their origin. But there is a slight distinction in their use. The six masculine standing poses namely Vaiṣṇava, Samapāda, Vais'ākha, Maṇḍala, Ālīḍhā and Pratyālīḍha are to be used when the performance is before Paramas'iva and other principal deities. The seven feminine standing poses namely Āyata, Avahittha, As'wakrānta, Mōṭita, Vinivṛtta, Aindra and Cāṇḍika have to be employed in other cases, that is, where the propitiation of the Dikpālas has to be made. These can be employed in their order or out of order. The eighteen neutral poses namely Sāmya pāda, Swastika, Vardhamāna, Nandyāvarta, Pārṣṇipīḍa, Ēkapārs'va, Ēkajānu, Parivṛtta, Pṛṣṭhōttāna tala, Ēka pāda, Brāhma, Vaiṣṇava, S'aiva, Gāruḍa, Samasūci, Viṣamasūci, Kūrmāsana and Nāgabandha are to be used both when the dance takes place before the

principal duties like S'iva, Viṣnu and also in other places either in the order or out of order.

Sumati then asked how the six masculine standing poses are to be distributed among the eight directions where the deities are invoked. Nandikēs'wara then replied that it is Lord S'ankara's view that in dances facing the several quarters, both the masculine and the feminine standing poses may be employed; and according to Sri Pārvati all the three classes of standing poses can be employed indifferently in the dances before Lord S'ankara. Further, the neutral poses may be employed generally for the deities connected with the poses; but sometimes they are employed in other cases also.

புஷ்பாஞ்சலியில் ஸ்தானகங்களை உபயோகப் படுத்தும் முறை

(911—927) புஷ்பாஞ்சலிக்குரிய ஸ்தானகங்களைப் (நிற்கும்நிலைகள்) பற்றி சுமதி வினவ, நந்திகேசுவரர் சொல்லுகிறார். "முன் விவரிக்கப்பட்ட முப்பத்தொரு ஸ்தானகங்களும், அவற்றின் உற்பத்தியில் திக்பாலர்களுக்குச்சம்பந்தப்பட்டவையே. ஆனால் அவைகளைப் பிரயோகிப்பதில் சில விதிகள் இருக்கின்றன. அதாவது ஆடவர் நிலைகள் ஆறும் அதாவது வைஷ்ணவம், ஸமபாதம், வைசாகம், மண்டலம், ஆலீடம், ப்ரத்யாலீடம் என்பவை பரமசிவன் முதலிய முக்யமான தேவர்கள் முன்பு நாட்டியமாடுகையில் உபயோகிக்க வேண்டியவை. மகளிர் நிற்கும் நிலைகள் ஏழும் அதாவது ஆயதம், அவஹித்தம், அச்வக்ராந்தம், மோடிதம், விநிவ்ருத்தம், ஐந்த்ரம், சாண்டிகம் என்பவை மற்ற சமயங்களில் உபயோகிக்கத்தக்கவை அதாவது திக்பாலகர்களுக்குப் புஷ்பாஞ்சலி செய்யும்போது உபயோகிக்க

வேண்டும். இவைகளை வரிசையாகவோ, வரிசைமாற்றியோ உபயோகிக்கலாம். பொதுநிலைகளான பதினெட்டையும் அதாவது ஸாம்யபாதம், ஸ்வஸ்திகம், வர்த்தமானம், நந்த்யாவர்த்தம், பார்ஷ்ணிபீடம், ஏகபார்ச்வம், ஏகஜானு, பரிவ்ருத்தம், ப்ருஷ்டோத்தானதலம், ஏகபாதம், ப்ராம்ஹம், வைஷ்ணவம், சைவம், காருடம், ஸமஸூசி, விஷமஸூசி, கூர்மாஸனம், நாகபந்தம் என்பவைகளை பரமசிவன், மஹாவிஷ்ணு முதலிய முக்கியமான தேவர்கள் முன் நிலையிலோ அல்லது மற்ற சமயங்களிலோ, வரிசையாகவோ, வரிசையை மாற்றியோ உபயோகிக்கலாம்.

அப்போது சுமதி 'ஆடவர் நிலைகளாகிய ஆறையும் எட்டுத்திக்குக்களில் எவ்வாறு உபயோகிக்கலாம்' என்று கேட்டார். நந்திகேசுவரர் பதில் சொல்லுகிறார்: 'திக்பாலர் புஷ்பாஞ்சலியில் ஆடவர் நிலைகளை மகளிர் நிலைகளோடு சேர்த்து உபயோகப்படுத்தலாம் என்பது பரமசிவனுடைய கருத்து. பார்வதிதேவியின் அபிப்பிராயப்படி மூவகை நிலைகளையும் பரமசிவன் சந்நிதியில் வித்தியாசமின்றி உபயோகிக்கலாம். மேலும் பொதுநிலைகளை அந்தந்த நிலைக்குச் சம்பந்தப்பட்ட தேவர்களுக்கு உபயோகிப்பதோடு சில சமயங்களில் மற்றவர்களுக்கும் உபயோகிக்கலாம்.

पुष्पनिर्णयः ।

पुष्पांजल्युपयोज्यानां पुष्पाणां निर्णयक्रमम् ।
पार्वतीशिवयोरग्रे विघ्नेशस्कन्दयोरपि ॥ ९२८ ॥

मातृणामग्रभागेऽपि पुष्पांजलिनृतिक्रमः ।
कृतश्चेत्तरुपुष्पाणि योज्यानि हि विशेषतः ॥ ९२९ ॥

लक्ष्मीमाधवयोरग्रे लतापुष्पचयस्तथा ।
वाणीपद्मजयोरग्रे तथा वारिरुहाणि च ॥ ९३० ॥

पद्मादीनि प्रयोज्यानि दिङ्नाट्यकुशलैर्नटैः ।
एषामेकत्र वासश्चेत्तत्पुष्पप्रकीर्णिता ॥ ९३१ ॥

दिक्पालानामग्रभागे पुष्पाणां नियमोऽन्यथा ।
मंदारं पारिजातश्च बिल्वदूर्वादळानि च ॥ ९३२ ॥

अग्रदेशे महेंद्रस्य संप्रयोज्यानि नर्तकैः ।
पुष्पाभावे सर्वदिक्षु तथा योज्यानि पण्डितैः ॥ ९३३ ॥

बंधूकं चंपकं चापि कदंबकुसुमानि च ।
सन्निधौ हव्यवाहस्य ततः काळस्य कथ्यते ॥ ९३४ ॥

इंदीवरं च तापिञ्छमतसीकुसुमं तथा ।
शमनाग्रे प्रयोज्यानि निरृतेरथ कल्प्यते ॥ ९३५ ॥

करवीरं जपापुष्पं शिलींद्रकुसुमानि च ।
निरृतेरग्रभागे तु प्रयोज्यानि मनीषिभिः ॥ ९३६ ॥

कल्हारं कुमुदं चापि वरुणाग्रे विधीयते ।
मल्लिकाजातिपुष्पाणि जयंतीकुसुमानि च ॥ ९३७ ॥

शतपत्राणि बकुलवल्लरीकुसुमानि च ।
वायुदिग्भागनाट्ये स्यात्पुष्पांजलिविवेकिभिः ॥ ९३८ ॥

सहस्रपत्रं कनकपद्मं कुंदसुमानि च ।
कुबेराग्रे प्रयोज्यानि नाट्यमर्मविचक्षणैः ॥ ९३९ ॥

नक्तमालं द्रोणपुष्पं धुनूरकुसुमानि च ।
दिव्यमल्लिप्रसूनानि तथा मरुवकानि च ॥ ९४० ॥

ईशानस्याग्रभागे तु योज्यानि सुरनर्तने ।

THE KINDS OF FLOWERS TO BE USED FOR PARTICULAR DEITIES.

(928–941) When the dance takes place before Lord Paramas'iva and Sri Pārvati or the seven mothers, the flowers for Puṣpāñjali must be those gathered from trees. Before Lakṣmī and Mahāviṣṇu flowers of creepers are to be used. Before Saraswati Dēvi and Brahma, the flowers to be used are water-grown like lotus. All flowers that grow in the same place can be mixed together; but in offering Puṣpānjali to Dikpālas a different rule is followed. Mandāra, Pārijāta, Bilva dala and Dūrvā dala may be used for Indra (Lord of East). And these can be used for other quarters also if other flowers are not available. Bandhūka, Campaka and Kadamba are used for Agni (South-east). Indīvara, Tāpiñcha and Kumuda are used for Yama (South). Karavīra, Japā and S'ilīndra are to be used for Nirṛti (South-west). Kalhāra, and Kumuda are to be used for Vāruṇa (West). Mallikā, Jāti and Javanti may be used for Vāyu (North-west). Thousand-petalled lotus and Golden-Lotus and Kumuda may be used for Kubēra (North). and Naktamāla, Drōṇapuṣpa and Dhuttūra, Mallika and Maruvaka for Īs'āna (North-east).

Thus are the particulur varieties of flowers for particular deities prescribed.

குறிப்பிட்ட தேவதைகளுக்கான விசேஷ புஷ்பங்கள்

(928–941) பரமசிவன், பார்வதி, ஸப்தமாதாக்கள் இவர்களுக்குப் புஷ்பாஞ்சலி செய்வதற்கு மரத்தில் பூத்த புஷ்பங்களை உபயோகப்படுத்த வேண்டும். லக்ஷ்மி, மஹா

விஷ்ணு இவர்களுக்கு கொடியில் அலர்ந்த புஷ்பங்களையும், ஸரஸ்வதிதேவி ப்ரம்மா இவர்களுக்கு தாமரை முதலிய நீரில் பூத்த புஷ்பங்களையும் உபயோகிக்கவேண்டும். ஒரே இடத்தில் மலர்ந்த புஷ்பங்களைக் கலந்தும் உபயோகிக்க லாம். திக்பாலக புஷ்பாஞ்சலியில் இவ்வாறு செய்யக் கூடாது. இந்திரனுக்கு (கிழக்கு) மந்தாரம், பாரிஜாதம், வில்வதளம் அருகு இவைகளை உபயோகிக்கவேண்டும். வேறு புஷ்பங்கள் அகப்படாவிட்டால் மற்ற திக்பாலகர்களுக்கும் இவைகளையே உபயோகிக்கலாம். அக்னி(தென்–கிழக்கு)க்கு உச்சித்திலகம் என்னும் புஷ்பம், சம்பகம், கடம்பம் இவை களை உபயோகிக்கவேண்டும். நீலத்தாமரை, தாபிஞ்சம், நீலோத்பலம் ஆகியவைகளை யமனுக்கு (தெற்கு) உபயோ கிக்கவேண்டும். நிருதி (தென்-மேற்கு) க்குக் கரவீரம், செவ்வரத்தை, சிலீந்த்ரம் ஆகியவைகளை உபயோகிக்கவேண் டும். வருண (மேற்கு) னுக்கு கல்ஹாரத்தையும், குமுதத் தையும் உபயோகப்படுத்த வேண்டும். வாயு (வட-மேற்கு) வுக்கு மல்லிகை, ஜாதி, ஜவந்தி ஆகியவைகளை உபயோகிக் கலாம். குபேர (வடக்கு) னுக்கு ஆயிர இதழ்த் தாமரை, தங்கத்தாமரை, குமுதம் இவைகளை உபயோகிக்கவேண்டும். நக்தமாலை, த்ரோண புஷ்பம், ஊமத்தை, மல்லிகை, மருவு, இவைகளை ஈசான (வட-கிழக்கு) னுக்கு உபயோகப்படுத்த வேண்டும்.

இவ்வாறு குறிப்பிட்ட தேவர்களுக்கான விசேஷ புஷ்பங்கள் செல்லப்பபட்டன.

वद मे नन्दिकेशान दिगीशार्चनकर्मणि ॥ १४१ ॥

कदा पुष्पाणि नियमं प्रापितानि च केनवा ।
एतानि दिव्यपुष्पाणि पुरा शंकरनर्तने ॥ १४२ ॥

तदा मुदा विकीर्णानि परमेशपदाम्बुजे ।

इन्द्राद्यैरष्टदिक्पालैर्भक्तिपूर्वम् यथाक्रमम् ॥ ९४३ ॥
तस्मात्तान्येव नान्यानि नियमात्प्रापितानि च ।

पुष्पांजलि विधौ करणप्रयोगः ।

एते सुराः तदा प्राहुः शंकरं लोकशंकरम् ॥ ९४४ ॥
महेश तत्र कृष्णस्य पंकजांतरवासिनः ।
विघ्नेशस्कन्दयोर्गौर्याः लक्ष्मीवाण्योश्च तादृशां ॥ ९४५ ॥
मातॄणामग्रभागेऽपि पुष्पांजलिविधिक्रमे ।
अष्टदिक्षु मतात्सर्वे युष्मत्पूजाविधेः परम् ॥ ९४६ ॥
त्वदग्रभागक्लृप्तानि मदीयकरणानि च ।
क्रमाद्भजन्तु शैलूषाः युष्मद्ध्यानानुभाविनः ॥ ९४७ ॥
प्रत्युवाच शिवो देवान् शृण्वंतु सुरवल्लभाः ।
विघ्नेशस्कंदयोर्युष्मत्करणानि यथाक्रमम् ॥ ९४८ ॥
तथा भजंतु मे प्रीप्सिं नटाः पुष्पांजलिः क्रमे ।
नटन्तु पूर्णकामेन सप्तलास्यनृतिक्रियाम् ॥ ९४९ ॥

(942-949) When Lord Paramas'iva performed his dance, Indira and the other deities presiding over the quarters, in their joy, strew these celestial flowers at the feet of the Lord with sincere devotion and addressed the Lord as follows:- "Oh! Lord! whenever actors or dancers begin their performance in your presence or in the presence of Mahāviṣṇu, Brahma, Vighnēs'wara, Skanda, Mahālakṣmi, Saraswati and the seven mothers, after the Puṣpāñjali to the several deities and Dikpālas, let there be the performance of of the karaṇas designed by us in your presence".

Lord Paramaśiva then replied "Let the karaṇas created by Vighneśwara and Skanda and by you be performed by actors and dancers as a part of Puṣpāñjali. Let them perform the Sapta Lāsyas afterwards".

(942–949) பரமசிவன் நர்த்தனம் செய்துகொண்டு இருக்கையில் இந்திரனும், அஷ்டதிக்பாலகர்களும் ஆனந்த மிகுதியால் தெய்வீக புஷ்பங்களை பக்தியுடன் அவர் பாதத்தில் ஸமர்ப்பித்து பின்வருமாறு வேண்டிக்கொண்டனர் :– "பிரபுவே! நடர்கள் அல்லது நாட்டியம் ஆடுபவர்கள் தங்கள் சந்நிதியிலோ, அல்லது மஹாவிஷ்ணு, ப்ரும்மா, விக்னேசுவரர், ஸ்கந்தர், மஹாலக்ஷ்மி, ஸரஸ்வதி, ஸப்த மாதாக்கள் ஆகியவர்களது சந்நிதியிலோ நடனம் செய்யும் பொழுது புஷ்பாஞ்சலி நாட்டியத்திற்குப் பிறகு எங்களால் கற்பனை செய்யப்பட்ட கரணங்களையும் ஆடவேண்டும்.'

பரமசிவன் அதற்கு "விக்னேச்வரராலும், ஸ்கந்தராலும், உங்களாலும் கற்பனைசெய்யப்பட்ட கரணங்களை நாட்டியம் ஆடுபவர்கள் புஷ்பாஞ்சலியின் ஓர் பகுதியாக ஆடட்டும். அதன் பிறகு ஸப்தலாஸ்யங்களை ஆட வேண்டும்."

॥ पूजाविधिः ॥

नटने प्रथमं प्रेक्ष्यगृहे वा पुण्यमंडपे ॥ ९५० ॥

आराध्य वारणमुखं षण्मुखं क्षेत्रपालकम् ।

शास्तारं च महाकाळं द्वारे रंगस्य मामपि ॥ ९५१ ॥

परितो विविधैःपुष्पैराराध्य च ततः परम् ।

बाह्यपूजा विधातव्या तस्या लक्षणमुच्यते ॥ ९५२ ॥

शिरोवेष्टे वेत्रदण्डे तादृशार्थोरुकेऽपि च ।

आवाहनीयो गिरिशः पार्वत्या सह सर्वशः ॥ ९५३ ॥

आजानुकाजंघिकयोः पार्वती परिपूज्यते ।
ताळे चतुर्मुखो ध्येयो ढक्कायां दानवाहितः ॥ ९५४ ॥

मर्द्दले मामपि तथा वीणायां च सरस्वतीं ।
दंडिकायां तथा पूज्यौ नाट्ये नारदतुंबुरू ॥ ९५५ ॥

उपाङ्गयोः पुष्पवन्तौ वीरभद्रं च दर्दुरे ।
गंधपुष्पाक्षतैरेवमावाह्यास्सर्वदेवताः ॥ ९५६ ॥

एवमाराध्य मनसा शंकरध्यानमाचरेत् ।
नाट्याचार्याः स्वयं पूर्वं शिरोवेष्ट्यादिकं भजेत् ॥ ९५७ ॥

तस्यानुमत्या सर्वेऽपि भजेयुः स्वस्ववादनम् ।
ततो मया विरचिता शब्दनांदीकृतिर्भवेत् ॥ ९५८ ॥

तद्रहस्यं प्रवक्ष्यामि सुमते शृणु सादरम् ।
अस्य वादनतुष्टेन शंभुनाऽङ्गीकृता पुरा ॥ ९५९ ॥

शब्दनांदी यथा —

थरिकु थरिकु- ढिकु- ढिंकु- ढिककुं- णगणग ढथें ढथें ढा ।

ताळाङ्गो यथा — (0 S S 1)

एवं नांदीं पठित्वाऽथ नर्त्तको नाट्यमर्मवित् ।
तदौचित्यैश्च ताळैश्च रागभेदैस्तथाविधैः ॥ ९६० ॥

पुष्पांजलिः विधेयः स्यात्पूर्वशास्त्रानुसारतः ।
शिवादीनामग्रतश्च तन्नामस्तोत्रमाचरेत् ।
दिक्पालानामग्रतश्च तन्नाम्ना स्तुतिमाचरेत् ॥ ९६१ ॥

THE WORSHIP OF DEITIES

(950-961) In the first performance, or in the first

installation of a stage, or in the hall intended for the reception of the deity in the month of Puṣya, the following preliminaries have to be performed. First are to be invoked Sri Mahā Gaṇapati, Ṣaṇmukha, Bhairava, Hariharaputra (S'āstā) and at the entrance of the stage, Mahākāḷa and worshipped with flowers. Then is to be performed the puja of the outward equipments. It is done in the following manner:—

In the turban[1], the staff and the apron are to be invoked Lord Paramas'iva and Pārvati. In the bells to be worn over the knee Sri Pārvati is to be invoked. In the cymbals, Brahma is to be invoked and in the Ḍhakka or hand-drum, Mahāviṣṇu. In the Mardala or Mṛdanga I (Nandikes'wara) am to be invoked, and in the Veeṇa, Saraswathi. In the sticks for Daṇḍika dance Nārada and Tumburu are to be invoked. In the subsidiary limbs are to be invoked Rati and Manmatha. In the Dardura Vādya, Vīrabhadra is to be invoked. The invocation of these deities and worship are to be performed with sandal, flowers and unbroken rice.

After this worship, Lord Paramas'iva is to be contemplated. The dance-master should first put on his turban and take up the other equipments. Others will then take up their instruments with his permission. Then all should join together and perform the stage music. After that, the S'abda Nāndi or the invocation by dance-syllables coined by me must be performed

---

1. The turban and the cane of the dance-master have been prescribed by Adi Bharata as symbols of the snake ornament in the form of the turban and in the hand of Lord Paramasiva.

with the accompanying dance. These dance-syllables have been approved off by Lord Paramaśiva himself. The syllables are as follows:—

Thariku Thariku–ḍhiku–ḍhinku–ḍhikakum–Ṇaga ṇaga ḍhyēm ḍhyēm dhā.

After uttering these syllables the dancer is to offer Puṣpāñjali with dances in varied Tālas and rāgas in accordance with the rules laid down in the texts. Before Lord Śiva and other deities, laudatory verses in their names are to be sung, and before the Dikpālas like-wise, verses in their names.

பூஜா விதி

(950—961) முதலில் நடனம் செய்யும்போதும், முதலில் நாட்டியமண்டபத்தை ஆரம்பிக்கும்போதும், புஷ்யமண்டபத்திலும், நர்த்தனத்திற்கு முன்பு அடியிற் கண்டபடி பூஜை செய்யவேண்டும். முதலில் மஹாகணபதி, முருகன், பைரவர், ஐயப்பன் இவர்களையும் வாயிலில் மஹாகாள மூர்த்தியையும் ஆவாஹனம்செய்து புஷ்பங் களால் பூஜிக்கவேண்டும். பிறகு நாட்டிய சாதனங்களுக்கு அடியிற்கண்டபடி பூஜை செய்யவேண்டும். நாட்டிய ஆசிரியர் தலைப்பாகையிலும், அவருடைய பிரம்பிலும், முன்றுடையிலும் பார்வதியையும் பரமேச்வரனையும் ஆவா ஹனம் செய்யவேண்டும். கால்களில் அணியும் சதங்கை களில் ப்ரும்மாவை ஆவாஹனம் செய்யவேண்டும். டக்கா என்கிற கை வாத்தியத்தில் மஹாவிஷ்ணுவை ஆவாஹனம் செய்யவேண்டும். மிருதங்கத்தில் என்னை (நந்திகேசுவரன்) ஆவாஹனம் செய்யவேண்டும். வீணையில் ஸரஸ்வதியை ஆவாஹனம் செய்யவேண்டும். கோலாட்டக்கழிகளில் நாரதரையும், தும்புருவையும், தர்த்துர வாத்தியத்தில் வீர பத்ரரையும் ஆவாஹனம் செய்யவேண்டும். இந்தப் பூஜை

சந்தனம், புஷ்பம், அக்ஷதை இவைகளால் செய்யப்பட வேண்டும்.

இந்தப்பூஜை முடிந்தபிறகு பரமசிவனைத் தியானம் செய்யவேண்டும். பிறகு நாட்டிய ஆசிரியர் முதலில் தலைப் பாகையை அணிந்துகொண்டு மற்ற சாதனங்களையும் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அவருடைய அனுமதியின் பேரில் மற்றவர்கள் தங்கள் தங்கள் வாத்தியங்களை எடுத் துக்கொள்ளவேண்டும். பிறகு எல்லோரும் சேர்ந்து 'ரங்க வாதனம்' என்னும் ஆரம்ப இசையை வாசிக்கவேண்டும். பிறகு என்னால் இயற்றப்பட்ட 'சப்தநாந்தி' என்ற சொல்லுக்கட்டு தோத்திரம்செய்து அதற்கிணங்க நர்த் தனம் செய்யவேண்டும். இந்தச் சொல்லுக்கட்டு பரம சிவனால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

அந்தச் சொல்லுக்கட்டாவது :—

தரிகு தரிகு—டிகு டிங்கு – டிககும் ணகணக – ட்யேம் ட்யேம்டா.

இந்த சப்தநாந்திக்குப் பிறகு பல தாளங்களுக்கும், ராகங்களுக்கும் இணங்க சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்டபடி நர்த்தனம் செய்யவேண்டும். பரமசிவன் முதலிய முக்கிய தேவர்கள் முன்னிலையில் அவரவர்களுக்குரிய ஸ்தோத்திரங் களைப் பாடவேண்டும். திக்பாலர்கள் முன்னிலையில் அவர் களுக்குரிய ஸ்தோத்திரங்களைப் பாடவேண்டும்.

पुष्पाञ्जलिविसर्जनविधिः।

पाठादौ पुष्पमादाय पाठांते तद्विसर्जनम् ।
विसर्जनस्य वेळायां करयोर्नियमं शृणु ।
सुमते सावधानस्त्वं सदाशिवमतोदितम् ॥ १६२ ॥

मूर्तित्रयाणामपि तत्सुतानां तत्कामिनीनां च समीपदेशे ।
हस्तांतरेण प्रसवाभिधानः शिवेन पूर्वं परिकल्पितोऽयम् ॥

दिक्पालभूदेवमहीपतीनामग्रे प्रकुर्यात्करयोस्तदग्रात् ।
अमात्यभूपालकुमारवैश्यशूद्रादिकानां च समीपभागे ॥ ९६४ ॥

दिक्पालपुष्पांजलिसंविधानमंगुष्ठमूलेन तथा विधेयम् ।
एतद्द्वयस्याभ्यसनस्य काले प्रेक्षागृहे पुष्पनिपातकर्म ॥ ९६५ ॥

मूलेन हस्तद्वितयस्य कुर्यात् शिक्षात्मपुष्पांजलिरेष नाम्ना ।
चतुर्विधं पुष्पनिपातकर्म संयोजनं पुष्पमुख्यं च हस्ते ॥

HOW PUṢPĀÑJALI IS TO BE OFFERED

(962–966) The flowers are to be taken up in the beginning of the invocation, and offered up at its end. I shall now describe how the hands are to be held when offering Puṣpāñjali, as laid down by Lord Paramaśiva. For the three Mūrtis, their sons, and their consorts, the flowers are to be offered, in between the two hands. For Dikpālas, Brahmins and kings the flowers have to be offered through the ends of the hands. Before ministers, merchants and others the flowers are to be offered through the bottom of the thumb.

During practices of Dance and Abhinaya and at the first appearance on the stage, the flower offering is to be made through the bottom of both the hands; and it is called 'Sikṣātma puṣpāñjali' i. e., the flower offering during practice, to self. These are the four modes of offering Puṣpāñjali.

புஷ்பாஞ்சலி சமர்ப்பணம் செய்யும் முறை

(962–966) ஸ்தோத்திர ஆரம்பத்தில் புஷ்பங்களைக் கைகளில் எடுத்துக்கொண்டு ஸ்தோத்திர முடிவில் சமர்ப் பணம் செய்யவேண்டும். இனி புஷ்பங்களை சமர்ப்பிக்கும்

போது கைகளை வைத்துக்கொள்ளும் முறையை விளக்கு கிறேன். த்ரிமூர்த்திகளுக்கும், அவர்களது குமாரர்களுக்கும், தேவிகளுக்கும் புஷ்பங்களை இருகைகளின் இடைவழியே சமர்ப்பிக்க வேண்டும். திக்பாலர்களுக்கும், அந்தணர்களுக்கும், அரசர்களுக்கும் கைகளின் நுனிவழியே சமர்ப்பிக்கவேண்டும். மந்திரிகள், அரசகுமாரர்கள், வியாபாரிகள், வைசியர் மற்றவர்களுக்கும் புஷ்பங்களை கட்டைவிரல் அடிவழியே சமர்ப்பிக்க வேண்டும். நர்த்தனம் அபிநயம் இவைகளை அப்பியாசம் செய்யுங்காலத்திலும், அரங்கேற்று விழாவிலும் நாட்டியம் ஆடுபவர் கைகளின் அடிப்பக்கங்களின் வழியே புஷ்பங்களைச் சமர்ப்பித்துக்கொள்ள வேண்டும். இதற்கு 'சிக்ஷாத்ம புஷ்பாஞ்சலி" என்று பெயர். இவ்விதமாக புஷ்பாஞ்சலி சமர்ப்பிக்கும் முறைகள் நான்கும் விவரிக்கப்பட்டன.

पुष्पाञ्जल्याः परं करणप्रयोगः ।

एवं पुष्पांजलीक्षेपं कृत्वा तदनु नर्तकी ।
नर्तको वा विघ्नराजस्कन्दपूर्वैः कृतानि च ॥ ९६७ ॥

करणानीह नीयन्ते भावितानि भजन्तु ते ।
कैलासे वाऽपि वैकुंठे ब्रह्मलोके यदा नटाः ॥ ९६८ ॥

क्रमपुष्पांजली यत्र तदानियतयोजना ।
कैलासादित्रयस्थानवासं त्यक्त्वा हरो हरिः ॥ ९६९ ॥

विधिर्वा तन्मृगाख्यश्च तत्सुता यत्रकुत्रचित् ।
दिवि वा मर्त्यलोके वा पूर्णसांनिध्यभाविनः ॥ ९७० ॥

दृश्यंते नाट्यकुशलाः तत्रत्यं नियमं शृणु ।
विघ्नेशस्कन्दादिकपालकरणानि यथाक्रमम् ॥ ९७१ ॥

युज्यन्ते योगकुशलैर्देवपुष्पांजलीक्रमे ।
राजपुष्पांजलौ चापि दिक्पालानां महीभुजां ॥ १७२ ॥

आढ्यानामन्यजातीनामग्रभागे यदा नटाः ।
तदा भजेयुर्दिक्पालकरणानि चतुर्दश ॥ १७३ ॥

कानि दिक्पालसंख्यातकरणानि चतुर्दश ।
वद मे नन्दिकेशान पूर्वशास्त्रानुसारतः ॥ १७४ ॥

देवशैलूष सुमते दिक्पालकरणक्रमे ।
क्रमशः संप्रवक्ष्यामि पूर्वं सुकरकल्पितम् ॥ १७५ ॥

तलपुष्पपुटं चापि मदस्खलितकं तथा ।
एतद्द्वयं विघ्नराजश्चकार हरिसन्निधौ ॥ १७६ ॥

मण्डलस्वस्तिकं चापि प्रेंखोलितमतः परम् ।
नूपुरं करणं चापि ततो वैशाखरेचितम् ॥ १७७ ॥

एतच्चतुष्टयं चापि कार्तिकेयेन कल्पितम् ।
देवपुष्पांजलौ चापि त्रिस्थानानि तथोदिते॥ १७८ ॥

सर्वत्र नियमे प्राप्ते राजपुष्पांजली अपि ।
एतानि षड्विधेयानि विघ्नेशस्कंदजानि च ॥ १७९ ॥

आदावेकं गणेशस्य द्वयं तारकशासितुः ।
अंते तथा विधेयानि नटैः पुष्पांजलिक्रमे ॥ १८० ॥

ऐंद्रामिंद्रेण रचितं प्राचीभागे प्रयोजयेत् ।
त्रिपताकं वन्हिकृतं तद्दिङ्नटनयोग्यकम् ॥ १८१ ॥

दंडपक्षं कालकृतं अवाच्यां संप्रयुज्यते ।
निर्ऋतेश्च तथा प्राहुः करणं दंडरेचितम् ॥ १८२ ॥

वरुणस्य तथा ज्ञेयं नाम्ना डमरुकं नटैः ।
समीरणाख्यकरणं वायव्यां दिशि योजयेत् ॥ १८३ ॥

कुबेरस्य च लीलाख्यं करणं दिशि कल्पयेत् ।
महेश्वराख्यं करणं ईशानेन विनिर्मितम् ॥ १८४ ॥

एवं तदीयदिग्भागे कर्तव्यं शांतिनर्त्तने ।
पुष्पांजलिः पूर्वपूजाप्रक्रिया शांतिनर्तने ॥ १८५ ॥

कथिताः करणस्याऽपि षड्भेदाश्च चतुष्टयं ।
तत्सर्वं कथितं पूर्वं मया करणभूषणे ॥ १८६ ॥

सुराचार्यं समासाद्य तत्सर्वं क्रियया कुरु ।
देवपुष्पांजलौ पूर्वं शंकरादीन् प्रपूज्य च ॥ १८७ ॥

प्राच्याद्यष्टदिशां भागेष्प्येवमेत्र कृतिक्रमः ।
पश्चादागमनान्यर्थनर्त्तनं नर्तयेन्नटः ॥ १८८ ॥

दैविके नर्तने कुर्यात् प्राङ्मुखत्वं महीपतिः ।
मानुष्यनर्त्तने भूयान्महीपतिरुदङ्मुखः ॥ १८९ ॥

ताळश्चच्चत्पुटः ख्यातः नायकस्य नृतिक्रमे ।

तस्य शब्दाः —

ततततुथा — ऽतक्रणधझेऽझं — झं झं किटथोंगा—ढे

ताळे चच्चत्पुटे ज्ञेयं गुरुद्वन्द्वं लघुप्लुतम् ॥ १९० ॥
(S S I Ṡ) — इति चच्चत्पुटः ।

LATE SEQUENCES OF PUṢPĀÑJALI

(967–990) After Puṣpāñjali, the dancer has to perform the karaṇas pertaining to Vighnēśwara, Skanda and others.

When Naṭana takes place before the three principal deities in their own places, namely, Vaikuṇṭha, Kailāsa and Brahmalōka, the usual rules have to be observed. If the dance is in other places where the deities or their carriers or their sons manifest themselves with all their grace, the karaṇas of Vighnēśwara, Skanda and Dikpālas have to be performed as laid down for Puṣpāñjali for deities. In Puṣpāñjali before Dikpālas, nobles, and other communities, the fourteen karaṇas pertaining to the Dikpālas are to be performed.

Then Sumati asked what the fourteen karaṇas were. Nandikēśwara said ' I shall describe the karaṇas in their order usually performed by celestial actors which are easy of manipulation.

Talapuṣpapuṭa and Madaskhalitaka, these two were performed by Vighnēśwara before Mahāviṣṇu. Maṇḍalaswastika, Prenkhōlita, Nūpura and Vaiśākha-Rēcita, these four were conceived by Kārtikēya. Of the three modes of offering Puṣpāñjali to deities (in their own places, in other places, and in dances before kings), the six karaṇas just described are to be used. In dances before kings, the six karaṇas have to be distributed in the following manner, namely, one for Vighnēśwara and two for Skanda in the beginning, and again the same number at the end. Aindra karaṇa conceived

by Indra is to be performed in the eastern quarter. Tripatāka [1] created by Agni is to be performed in the Agni quarter, that is, the south-east. Daṇḍapakṣa which was created by Yama is to be performed in his quarter, that is, the south. For Nirṛti or South - western quarter, the karaṇa is Daṇḍa Rēcita. For Varuṇa or Western quarter, 'Ḍamaruka'; for Vāyu or the North Western quarter 'Samīraṇa' karaṇa. For Kubēra or Northern quarter 'Leelā Karaṇa'; for Īs'āna or North-eastern quarter, Mahēs'wara karaṇa is to be performed. This is the rule to be followed in S'ānti Nartana i. e., the Nartana for warding off evil influences by propitiating deities.

I have now described to you Puṣpāñjali, Pūrva pūja, the rules for S'ānti Nartana, and the six kinds of karaṇas. These have been clearly explained by me in my treatise called Karaṇa Bhūṣaṇa. Please approach Bṛhaspati and perform those karaṇas as instructed by him.

In offering Puṣpāñjali to Dēvas, Lord S'ankara is first to be propitiated and the Lords of the eight quarters, as I have described. Then should begin the dances accompanying the 'Nāndi' or propitiatory verse prescribed by the texts. When Puṣpāñjali is offered in the 'celestial' mode at the special request of the king, he must be seated facing East. When Puṣpāñjali is offered in the 'Mānuṣa' mode, the king has to sit facing North.

When the hero appears in the stage and performs the dance, the tāla to be used is 'Caccatpuṭa' which is

1. This awaits identification among the 108 Karanas.

composed of two gurus, a laghu and a pluta. And the dance-syllables are the following:

tatta tuttuta – takaṇakajham – ṇtakaṇakajhe – ajham – jham jham kiṭa thönga dhe.

புஷ்பாஞ்சலிக்குப் பிறகு செய்ய வேண்டிய கரணம் முதலியன.

(987-990) நாட்டியம் ஆடுபவர் புஷ்பாஞ்சலிக்குப் பிறகு விக்னேசுவரர், ஸ்கந்தர், முதலியவர்களுடைய கரணங்களை ஆடவேண்டும்.

மும் மூர்த்திகளின் இருப்பிடமாகிய வைகுண்டம், கைலாசம், ப்ரம்மலோகம் மூன்றிலும் வழக்கமான விதிகளையே அனுசரிக்க வேண்டும். இவ்விடங்களைத் தவிர பூமியிலோ, தேவலோகத்திலோ மும் மூர்த்திகள், அவர்களது வாகனங்கள், அவர்களது குமாரர்கள் இவர்கள் ஸாந்நித்யத்துடன் விளங்கும் இடங்களில் விக்னேசுவரர், ஸ்கந்தர், திக்பாலர்கள் ஆகியவர்களது கரணங்களைத் தேவ புஷ்பாஞ்சலியில் சொல்லப்பட்டபடி ஆடவேண்டும். திக்பாலர்கள், பிரபுக்கள், மற்ற இனத்தவர்கள், இவர்கள் முன்னிலையில் நர்த்தனம் செய்யும்போது திக்பாலர்களுக்குரிய 14 கரணங்களையும் ஆடவேண்டும்.

'அந்தப் பதினான்கு கரணங்கள் யாவை?' என சுமதி நந்திகேசுவரரைக் கேட்க நந்திகேசுவரர் பின் வருமாறு பதிலளித்தார். "நான் வரிசைக் கிரமமாகக் கரணங்களை விவரிக்கிறேன். கேட்பாயாக.

தலபுஷ்பபுடம், மதஸ்கலிதகம் இவ்விரண்டு கரணங்களும் மஹா விஷ்ணுவுக்கு முன்னால் விக்னேசுவரரால் முதலில் ஆடப்பட்டன. மண்டல ஸ்வஸ்திகம், ப்ரேங்கோலிதம், நூபுரம், வைசாக ரேசிதம், இந்நான்கும்

கார்த்திகேயரால் இயற்றப்பட்டவை. தேவர்களுக்கு (அவர்களது வாசஸ்தலத்திலும், மற்ற இடங்களிலும், அரசர்கள் முன்னிலையிலும்) புஷ்பாஞ்சலி சமர்ப்பிக்கையில் மேலே குறிப்பிட்ட ஆறு கரணங்களையும் உபயோகிக்க வேண்டும். அரசர் முன்னிலையில் ஆடும்போது ஆரம்பத்தில் விக்னேசுவரருக்கு ஒரு கரணமும், ஸ்கந்தருக்கு இரண்டு கரணங்களும் பிரயோகிக்க வேண்டும். அதே விதமாகக் கடைசியிலும் நர்த்தனம் செய்ய வேண்டும். இந்திரனால் உண்டாக்கப்பட்ட 'ஐந்திர' கரணத்தைக் கிழக்குத் திக்கிலும், அக்னியால் அமைக்கப்பட்ட 'த்ரிபதாக'[1] கரணத்தைத் தென்-கிழக்கிலும், யமனால் இயற்றப்பட்ட 'தண்டபக்ஷ' கரணத்தைத் தெற்கிலும் நர்த்தனம் செய்ய வேண்டும். நிருதி அல்லது தென் மேற்கு திக்கில் 'தண்டரேசித' கரணத்தையும், வருண திக்காகிய மேற்கு திக்கில் 'டமருக' கரணத்தையும், வாயு அல்லது வடமேற்கு திக்கில் 'ஸமீரண' கரணத்தையும் உபயோகிக்க வேண்டும். குபேரன் அல்லது வடக்கு திக்கில் 'லீலா' கரணத்தையும், ஈசானம் அல்லது வடகிழக்கில் 'மஹேச்வர' கரணத்தையும் உபயோகிக்க வேண்டும். இந்த விதியையே சாந்தி நர்த்தனங்களில் அதாவது தேவர்களைத் திருப்தி செய்து இன்னல்களைத் தவிர்க்கும் முறையில் அனுசரிக்க வேண்டும்.

நான் இதுவரை புஷ்பாஞ்சலி, பூர்வ பூஜை, சாந்தி நர்த்தன விதிகள், ஆறுவித கரணங்கள் இவைகளைப் பற்றி விவரித்தேன். இவைகளைப் பற்றி 'கரணபூஷணம்' என்னும் நூலில் விவரமாக விளக்கியுள்ளேன். ப்ருஹஸ்பதி பகவானை அணுகி அவர் உபதேசப்படி கரணங்களை நர்த்தனம் செய்வாயாக.

தேவர்களுக்குப் புஷ்பாஞ்சலி செய்கையில் முதலில் சங்கரரையும் பிறகு திக்பாலர்களையும் வணங்க வேண்டும்.

---

1. இது 108 கரணங்களுள் எது என்று சொல்லமுடியவில்லை.

அதன் பிறகு பழைய நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் நாட்டிய வகைகளை ஆட ஆரம்பிக்க வேண்டும். அரசன் விருப்பப்படி தேவபுஷ்பாஞ்சலி அனுஷ்டிக்கப்படுகையில் அரசன் கிழக்கு நோக்கி அமர்ந்திருக்க வேண்டும். மானுட புஷ்பாஞ்சலி நடக்கையில் அரசன் வடக்கு நோக்கி அமர்ந்திருக்க வேண்டும்.

பிரதான நாயகன் மேடைமீது தோன்றியதும் ஆடும் நர்த்தனத்திற்கு சச்சத்புட தாளத்தை உபயோகிக்க வேண்டும். அது இரண்டு குரு, ஒரு லகு, ஒரு ப்லுதம் கொண்டது. அதற்கான சொல்லுக்கட்டு வருமாறு:—

தந்த துத்துதா--தகணை கஜம்--அதகண கஜே--அஜம்-ஜம் ஜம் கிட தோங்க டீம்.

आदिशब्दाः ।

शब्दानामादिभूतत्वादादिशब्दोऽभिधीयते ।
ध्रुवतालेन संयोज्य तं नृत्यं परिकल्पयेत् ॥ ९९१ ॥
आदिशब्दा यथा- ता थै तॊं नम्

ĀDI S'ABDA – ORIGINAL DANCE-SYLLABLES

(991) The syllables Ta, Thai, Tōm Nam are called Ādi S'abdas or original dance-syllables because they were first conceived. These syllables are to be fitted to Dhruva Tāla and dances performed accordingly.

ஆதிசப்தம் அல்லது முதலில் ஏற்பட்ட சொல்லுக்கட்டுக்கள்

(991) தா, தை, தோம் நம் ஆகியவைகளுக்கு ஆதி சப்தங்கள் என்று பெயர். ஏனெனில் இவைகளே முதலில் கற்பனை செய்யப்பட்டவை. இந்தச் சொல்லுக்களை த்ருவ தாளத்தில் அமைத்து அதற்குத் தகுந்தாற்போல் நடனங்கள் ஆடவேண்டும்.

अल्परीतिः ।

शब्दानां शीघ्रगमनादल्परीतिर्निगद्यते । १९२ ॥

इति श्रीनन्दिकेश्वरविरचिते भरतार्णवे सुमतिबोधके
'पुष्पांजलि' प्रकरणं नाम
पञ्चदशोऽध्यायः ॥

गुहेश भरतलक्षणम् समाप्तम् ॥

ALPA RĪTI OR BRIEF MODE

The mode of dance in which the steps are quick is called Alpa Rīti or the brief mode.

Here ends the XV Chapter of Bharatārṇava addressed to Sumati dealing with Puṣpāñjali.

Thus ends Guhēśa Bharata lakṣaṇa or Bharatārṇava of Nandikēśwara as redacted by Guhēsa.

அல்பரீதி

அடிகளை வேகமாக வைத்து ஆடும் நாட்டிய முறைக்கு அல்பரீதி என்று பெயர்.

இதனோடு நந்திகேசுவரரால் சுமதிக்கு அருளப்பட்ட
பரதார்ணவத்தில் 'புஷ்பாஞ்சலி' யைப்பற்றி விவரிக்கும்
15-வது அத்தியாயம் முற்றுப்பெற்றது.

குஹேச பரதார்ணவம் முற்றும்.

சுபம்.

---

1. The name of the work as found both in the Title Sheet and in the end is 'Guhesa Bharata Lakshanam'. But the colophons in the several chapters give the name of 'Bharatarṇava of Nandikeswara addressed to Sumati'.

எமது வெளியீடுகள்

	ரூ-பை.
1. தமிழ் எண்ணும் எழுத்தும்	150-00
2. நட்சத்திர சிந்தாமணி பாகம்-1	310-00
3. நட்சத்திர சிந்தாமணி பாகம்-2	200-00
4. நட்சத்திர சிந்தாமணி பாகம்-3	250-00
5. மாடு, குதிரை வைத்தியம்	180-00
6. கொங்கணர் சரக்கு வைப்பு (நூறு)	100-00
7. சதாசிவத்தியானம்	90-00
8. கொடுந்தமிழ்	250-00
9. பாண்டு, காமாலை சிகிட்சை	150-00
10. ஞானக் குறவஞ்சி	70-00
11. ஜ்வர ரோக சிகிட்சை	185-00
12. குன்மரோக சிகிட்சை	240-00
13. திருப்பெருந்துறைப் புராணம்	320-00
14. தொல்காப்பியம்	270-00
15. திருமுருகாற்றுப்படை உரை	320-00
16. சித்திர புத்திர அம்மானை	120-00
17. இலக்கண விளக்கம்-செய்யுளியல்	230-00
18. இலக்கண விளக்கம்-பாட்டியியல்	500-00
19. இலக்கண விளக்கம்-அணியியல்	310-00
20. ஆசிரிய நிகண்டு பாகம்-1	600-00
21. ஆசிரிய நிகண்டு பாகம்-2	40-00
22. அழகரந்தாதி	100-00

எமது வெளியீடுகள்

		ரூ-பை.
1.	அகத்தியர் 100	80-00
2.	அனுபவ வைத்திய முறைகள்	60-00
3.	அகத்தியர் அட்டவணை வாகடம்	320-00
4.	ஆனந்த கந்தம்	350-00
5.	ஆயுர்வேத உபதேசங்கள் பாகம் 1& 2	200-00
6.	சித்த மருத்துவ ஆய்வுக்கோவை	500-00
7.	நாடிச்சக்கரம்	140-00
8.	அகத்தியர் நூல் திரட்டு	130-00
9.	பஞ்ச காவிய நிகண்டு	165-00
10.	சௌமிய சாகரம்	300-00
11.	காச சுவாச சிகிட்சை	130-00
12.	வைத்திய ரத்னாவளி பாகம்-2	70-00
13.	வைத்திய சிந்தாமணி	100-00
14.	நீரிழிவு சிகிட்சை	250-00
15.	அகத்தியர் வாக்கியம்	80-00
16.	மேகவாகட திரட்டு	50-00
17.	தேரையர் குணவாகடம்	200-00
18.	வாலை வாகடம்	250-00
19.	காலச்சக்கரம்	80-00
20.	சினேந்திரமாலை	100-00
21.	வராகர் ஓரா சாத்திரம்	500-00
22.	காலப்பிரகாசிகை	250-00

अनुबन्धः १.

पुण्यपत्तनस्थभण्डारकर् प्राच्यकलाचर्चासंस्थायाः

नं. ४२ (१९१६–१८) भरतार्णवकोशे एते अधिकभागाः दृश्यन्ते ।

(आदिमसूत्राणि)

काश्चिन्निपुणसम्मतः ॥ १ ॥

गायको गायनी पात्रं प्रवेशो नृत्यमन्दिरे ॥ २ ॥

ते सर्वे मिळिताः कुर्युः प्रथमम् रङ्गवादनम् ॥ ३ ॥

अनुवृत्तिर्मुखलक्षणम् ॥ ४ ॥

तु लये सपूरणम् ॥ ५ ॥

तासु वृत्तिरित्येते ॥ ६ ॥

भवन्ति कुलजा गुणाः ॥ ७ ॥

APPENDIX I.

The following additional matter is reproduced here from the manuscript of Bharatārṇava No. 42 of (1916–18) of B. O. R. Institute, Poona.

(INITIAL APHORISMS)

THE PRESIDENT.

1. The dance performance shall be presided over by a president who is approved of by experts.

THE INITIAL MUSIC OF THE THEATRE

2. The singers male and female and the dancers shall enter the Dance theatre.

3. They shall all join together and play the initial music prescribed for the stage.

4. The initial music shall be by the main musician and be followed by others.

5. They shall all join together in keeping time.

6. The pace and form of music shall follow the provincial mode.

7. The musicians shall exhibit the excellence of their family tradition.[1]

அனுபந்தம் 1.

பூனா பண்டார்க்கர் ஆராய்ச்சி நிலையத்துப் 'பரதார்ணவ'ச் சுவடியில் அடியிற்கண்ட பகுதிகள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன.

முதல் சூத்திரங்கள்,

1. நாட்டியம் அக்கலையில் வல்லவர்களால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒருவர் தலைமையில் நடக்கவேண்டும்.

அரங்கில் பாடவேண்டிய ஆரம்ப சங்கீதம்.

2. பாடகர்களும் பாடகிகளும் நாட்டியம் ஆடுபவரும் முதலில் அரங்கில் பிரவேசிக்கவேண்டும்.

---

1. Numbers 1 to 7 are aphorisms (Sutras) on Dance taken from some ancient work like the Nata Sutras. As they appear to be disconnected, as Sutras usually are, the translation has been given as well as the context could be guessed.

3. அவர்கள் எல்லோரும் ஒன்றுசேர்ந்து அரங்கத்தின் ஆரம்பகீதத்தைப் பாடவேண்டும்.

4. ஆரம்ப சங்கீதத்தில் பிரதான பாடகரைப் பின்பற்றியே மற்றவர்கள் பாடவேண்டும்.

5. யாவரும் லயத்தில் ஒன்றுசேரவேண்டும்.

6. பாடும் பாணி அந்தந்த நாட்டிற்குரிய சம்பிரதாயத்தையே பின்பற்றவேண்டும்.

7. பாடகர்கள் தங்களுடைய பரம்பரை சம்பிரதாயத்தின் அழகை நன்கு வெளிப்படுத்தவேண்டும்.

नृत्यस्य सामान्यविधिः ।

अङ्गेनालम्बयेद्गीतं हस्तेनार्थप्रदर्शनम् ।
चक्षुर्भ्यां भावयेद्भावं पादाभ्यां तालनिर्णयः ॥ १ ॥

यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततो मनः ।
यतो मनस्ततो भावो यतो भावस्ततो रसः ॥ २ ॥

GENERAL RULE FOR DANCE.

(1–2) The graceful curves of the body shall harmonise with the course of the song. The meaning of the song shall be shown by the hand. The emotions shall be exhibited by the eyes, and the feet shall keep the time.

Where the hands move there should follow the eye; for where the eye is directed there goes with it the mind; with the mind is bound up the emotion; and from the emotion is born aesthetic pleasure.

நாட்டியத்திற்கான பொதுவிதி

(1-2) நடிகரின் அங்கங்களின் வளைவு முதலியவை பாட்டின் போக்கைப் பின்பற்றவேண்டும். கைகளின் முத்திரைகளினால் பாட்டின் பொருளை உணர்த்தவேண்டும். மனோபாவங்களைக் கண்களில் காட்டவேண்டும். கால்கள் தாளத்தை யுணர்த்த வேண்டும்.

கை செல்லுகிற இடத்தில் கண் செல்லவேண்டும். ஏனெனில் எங்கு கண் செல்லுகிறதோ அங்கு அதனோடு மனமும் செல்லும்; மனத்தோடு மனோபாவமும் செல்லு கின்றது; பாவத்திலிருந்து ரஸானுபவம் உண்டாகிறது.

नाट्यप्रारम्भलक्षणम् ।

कुशीलवैर्यत्क्रियते नृत्यादौ तूर्यघोषणम् ।
तदम्बरमिति प्रोक्तं नाट्यशास्त्रविशारदैः ॥ ३ ॥

लयानुगोऽल्पनादः स्यान्मर्दलस्य ध्वनिर्यदा ।
भरतादिभिराचार्यैरायत्तं तदुदाहृतम् ॥ ४ ॥

नाटरागे प्रयुक्तस्तु तमालापं जगुर्बुधाः ।
तत्कारं जगदत्तादिरेवमेव प्रयोजयेत ॥ ५ ॥

आदावन्ते द्योदिगादां मध्ये पाटाक्षरैर्युतम् ।
मोहरेति संज्ञाऽसौ कथितो हरिभूभुजा ॥ ६ ॥

तत्कारश्च प्रयोक्तव्यो झंपातालानुसारतः ।
ततो नाटपदस्याऽपि प्रयोगो रिदिरिष्यते ॥ ७ ॥

अड्डताळेन तत्कारं नान्यन्ते रिदिरिष्यते ।
ततो रिदिः कौतमपि कुर्यद्व लास्यपद्धतिः ॥ ८ ॥

उडुपानां द्वादश च लागश्च करणं ततः ।
व्यस्ता वाऽथ समस्ता वा भ्रमर्यो बहुशोभिताः ॥ ९ ॥

अवाडाख्यं दुवाडं च कुवाडं नृत्तकर्मणि ।
इत्थं हि सर्वनाट्यानां प्रारम्भे कार्यमीरितम् ॥ १० ॥

THE BEGINNING OF THE DANCE

(3–10) The instrumental music chiefly with pipes, at the commencement of the dance is termed by Dance Masters 'Ambaram' or 'open space music'.

The mellow playing on the Mṛdanga that follows is called 'Āyattam' or preparatory performance.

Next follows Ālāpa or exposition of Rāga in Nāṭa Rāga.

The sounds 'Tat', 'jagadatta' shall be played in the beginning; Dyō Diga, Dām shall be played in the end; and other sounds of instruments shall come in the middle. This is called 'Mōhara' by king Hari.

The Tatkāra (the distribution of the beats) shall be in accordance with the elements of jhampa tāla (i. e.) a druta, a druta-virama and a laghu).

Then follows a pada in Nāṭa Raga by way of Nāndī or preliminary propitiatory composition. After that comes a 'Ridı' or a composition in instrumental syllables following the Nāndī in Aḍa tāla.

The next item to be played is 'Koutukam' or 'Ḳouṭam'; then should follow 'Ḳaiyaḍu'.

Then should follow the Lāsya Paddhati or the special variety of dance prescribed for women, then the twelve kinds of 'Uḍupa', then 'Lāga' and 'Karaṇa'.

After this shall follow a variety of graceful rotatory movements either all altogether, or each by itself.

Then shall follow the dance items called 'Awāḍa', 'Duwāḍa' and 'Kuwāḍa'.

These items shall always be performed at the beginning of a dance or a drama.

நாட்டிய ஆரம்பம்

(3—10) முதலில் முகவீணை முதலிய வாத்தியங்களோடு ஆரம்பத்தில் வாசிக்கப்படும் இசைக்கு 'அம்பரம்' என்று பெயர். 'அம்பரம்' என்றால் ஆகாயம் என்று பொருள்.

பிறகு மிருதங்கத்தில் மெதுவாகவும், மதுரமாகவும் வாசிக்க வேண்டும். அதற்கு 'ஆயத்தம்' என்று பெயர்.

பிறகு 'நாட்ட' ராக ஆலாபனம் செய்யப்பட வேண்டும். பிறகு சொல்லுக் கட்டுகள் வாசிக்கப்பட வேண்டும். அவை 'தத்' 'ஜக' 'தத்தா' என்று ஆரம்பித்து 'த்யோ' 'திகதம்' என்று முடிய வேண்டும். மற்ற இடையில் வரும் சொல்லுக்கள் வாத்திய சப்தங்களாக இருக்கவேண்டும். இதற்கு 'மோஹரா' என்று பெயர்.

தத்தகாரங்கள் ஜம்பதாளத்தின் அங்கங்களை அனுசரித்து அமைக்கப்படவேண்டும். ஜம்பதாளம் ஒரு த்ருதமும், ஒரு த்ருதவிராமமும், ஒரு லகுவும் கொண்டது. (0 ♂ 1).

பிறகு நாந்திபதம் நாட்டராகத்தில் பாடப்பட வேண்டும். நாந்தி என்பது இஷ்ட தெய்வத்தின் ஸ்தோத்

திரமும் ஆசிர்வாதமும் அடங்கிய மங்கள சுலோகம். பிறகு அடதாளத்தில் தத்தகாரத்துடன் சொல்லுக்கட்டு கள் தாளவாத்தியத்துடன் சொல்லப்பட வேண்டும். அதற்கு 'ரிதி' என்று பெயர்.

பிறகு 'கௌதுகம்' அல்லது 'கௌத்தம்' என்னும் சொல்லுக் கட்டோடு சொல்லப்படும் தெய்வ வழிபாடு நடத்தப்படவேண்டும்.

பிறகு 'கையடு' என்னும் நர்த்தனத் தொகுதி ஆடப் படவேண்டும். பிறகு லாஸ்யபத்ததி என்னும் ஸ்திரீகளுக் கான விசேஷ வகை நாட்டியங்களை ஆடவேண்டும்.

பிறகு பன்னிரண்டுவித 'உடுப' ங்களும், 'லாக' ங் களும், 'கரண' ங்களும் நடைபெற வேண்டும்.

அதன் பிறகு அநேக அழகிய சுற்றடவுகளை ஒன்று சேர்த்தோ, தனித்தனியாகவோ பிடிக்க வேண்டும்.

பிறகு 'அவாடா,' 'துவாடா, 'குவாடா' என்ற நாட்டியங்களை ஆட வேண்டும். இதுவே நாட்டியத்தை ஆரம்பிக்கும் முறை.

कौतलक्षणम् ।

यत्किञ्चित्तालसंबन्धं देवताविषयात्मकम् ।
विचित्रपाटसंयुक्तं शब्दार्थैरुपशोभितम् ॥ ११ ॥

.... क्रिन्तान्तं कौतमुच्यते ।
ककारः श्वेतवर्णं स्यादौकारो रक्तवर्णकम् ॥ १२ ॥

तकारः श्यामवर्णं स्यादित्येतद्वर्णलक्षणम् ।
ककारे कञ्जभूभार्या उकारे विष्णुवल्लभा ॥ १३ ॥

तकारे पार्वती प्रोक्ता कौतवर्णाधिदेवता ।

THE DEFINITION OF 'KOUTUKA' OR 'KOUTA'

(11–14) A composition in particular tālas formed of instrumental sounds intermixed with words in praise of a deity is called a 'Kouta' (or Kautuka).

The letter 'Ka' represents white colour. The letter 'U' represents red. The letter 'Ta' represents black.

The letter 'Ka' represents Saraswati. The letters 'U' and 'Ta' represent Mahālakṣmi and Pārvati respectively. These are the Adhi-dēvatās or the deities presiding over the letters.

கௌதம் அல்லது கௌதுகம.

(11–14) விசேஷ தாளங்களில் சொல்லுக்கட்டுக்களையும், வார்த்தைகளையும் கலந்து தெய்வங்களைப் புகழ்ந்து அமைக்கப்படும் ஸாஹித்தியங்களுக்குக் 'கௌதுகம்' அல்லது 'கவுத்தம்' என்று பெயர்.

'க' என்பது வெண்மை நிறத்தையும், 'ஊ' சிவப்பு நிறத்தையும், 'த' கருமை நிறத்தையும் குறிக்கும்.

'க' என்னும் எழுத்து ஸரஸ்வதி தேவியையும், 'ஊ' என்பது மஹாலக்ஷ்மியையும் 'த' என்பது பார்வதி தேவியையும் குறிக்கும். இவர்களே அந்த எழுத்துக்களின் அதிதேவதைகள்.

कैट्यङ्ग ।

कैट्यङ्गादिस्तु तःकत्तो दिगिदेव…च ॥ १४ ॥
शिरोभेदैः समायुक्तो दृष्टिस्थानकसंयुतः ।
नृत्तादौ हस्तानुगमी पादचारस्तु कैट्यङ्गः ॥ १५ ॥

वैशाखस्थानके स्थित्वा शिखरौ नाभिगौ करौ ।
पद्मपत्रस्थितं सूतं यद्वच्चलति शोभनम् ॥ १६ ॥

तद्वद्गात्रे तु चलनं तदा किञ्चित्समाचरेत् ।
सव्येन जानुना भूमौ स्थित्वा तु तदनन्तरम् ॥ १७ ॥

दक्षिणश्च तदा हस्तो वक्षस्स्थो ह्यलपद्मकः ।
वामहस्तं तथा कुर्याच्छिखरं नाभिदेशगम् ॥ १८ ॥

धुतं तथा शिरः प्रोक्तं समदृष्टिरुदीरिता ।
दक्षिणं पुरतो न्यस्तं पादं मन्दं प्रचालयेत् ॥ १९ ॥

अलपद्मश्च खटकामुखश्च त्रिपताककः ।
उत्तानवञ्चितः सव्येतरोऽन्यः खटकामुखः ॥ २० ॥

अधोमुखं पताकश्च स्वस्वपार्श्वे प्रसारयेत् ।
शीर्षोपान्ते तु खटकामुखे न्यस्तालपल्लवः ॥ २१ ॥

ततो नाभौ तु शिखरः स्वांसे स त्रिपताककः ।
पताकाख्यं दक्षहस्तं पार्श्वे स्वस्य प्रसारयेत् ॥ २२ ॥

अङ्गान्तरे सकृत्कृत्वाप्युत्थानं तु शनैस्ततः ।
त्रिपताका वञ्चितं च दृष्टिरत्र प्रलोकिता ॥ २३ ॥

अङ्गान्तरे भवेदेवं ततो नर्तनमाचरेत् ।
मण्डलाकारतत्पार्श्वे नटनं भ्रमणद्वये ॥ २४ ॥

नाभौ तु शिखरं पार्श्वे पताकोऽन्यः प्रसारितः ।
नर्तने त्रिपताका तु पुरः शृङ्गारचारिका ॥ २५ ॥

लताख्यस्वस्तिको हस्तः करस्तूत्तानवञ्चितः ।
पादं निकुट्य वैशाखे स्थितः पूर्ववदाचरन् ॥ २६ ॥

दक्षिछरोभेदसंयुक्तः शुद्धमार्गोक्तकैयड्डः ।

DESCRIPTION OF KAIYADU

(14–27) 'Kaiyaḍu' is one of the initial dances to the accompaniment of 'Pāṭas' (instrumental sounds) 'tat', 'kat', 'tō' 'Digi', 'tē' with a series of standing postures with suitable movements of the head and those of the eyes as detailed below :–

(a) The dancer starts from the standing pose of Vais'ākha (Sthānaka No. 10) with both the hands holding S'ikhara Mudra (Asamyuta hasta No. 10) at the level of the navel, and agitates the body in a graceful manner, like the restless movement of a drop of mercury on a lotus leaf.

(b) Resting on the left knee, the dancer holds the Alapadma Mudra (Asamyuta hasta No. 20) in the right hand at the level of the chest, and S'ikhara Mudra (Asamyuta hasta No. 10) in the left hand, at the level of the navel. The movement of the head accompanying the pose is the one called Dhuta (S'irō Bhēda No. 1) and the eyes assume the 'Sama' Dṛṣṭi (Normal sight). From this the right leg is slowly moved off in front; and the right hand assumes the mudras of Alapadma, Khaṭakāmukha, Tripatāka, and Uttānavañcita (Asamyuta hasta Nos. 20, 12, 2, 10) in succession, and then the left hand is placed in the pose of Khaṭakāmukha (Asamyuta hasta No. 12). Both the hands are then extended on either side with the mudra, 'Patāka' (Asamuyta hasta No. 1) facing down. The hands then change their mudras into Khaṭakā-

mukha (Asamyuta No. 12) and Alapallava (Asamyuta No. 20) and are placed one over the other near the head. The mudras of the hands then change to S'ikhara (Asamyuta No. 10) at the level of the navel and Tripatāka (Asamyuta No. 2) at the level of the shoulder. The right hand then changes the mudra to Patāka (Asamyuta No. 1) and is extended at its side.

The movements are repeated with the sides changed and then the dancer slowly rises and stands erect with the mudra of Tripatāka (Asamyuta No. 2) with the hands bent, and the look of Pralōkita (open-wide) in the eyes.

The whole series of movements is then repeated beginning from the right side.

(c) Then begins the dance proper pertaining to the item :—

(i) The dance begins with the dancer assuming the Maṇḍala pose and proceeding on either direction. It is followed by a two-fold rotatory movement ending in an erect pose with S'ikhara (Asamyuta hasta No. 10) at the level of the chest on one side and Patāka (Asamyuta No. 1) with the hand extended at the other.

(ii) The dance is continued with Tripatāka mudra (Asamyuta No. 2) in both hands and the legs move forward with the Cāri called Sṛngāra Cārika (Amourous movement). The hands then assume the mudra of Latākara (Nṛtta hasta No. 12) placed in

Swastika (crossing or about to cross each other) pose, and then change to Uttānavañcita (Samyuta hasta No. 10.)

(iii) The feet assume the pose of Nikuṭṭaka (Pāda Bhēda No. 11 Page No. 149) and the Vaisākha pose (Sthānaka No. 10) is then assumed; after this the movements in (ii) are repeated with a variation in the movements of the eye and of the head. This is called the 'S'uddha Mārga' or the classical variety in 'Kaiyaḍu'.

கையடு

(14–27) 'கையடு' என்பது 'தக்கத்தோ,' 'திகிதே' முதலிய சொல்லுக்கட்டுக்களோடு ஆரம்பித்துப் பலவகை சிரோவகைகளோடும், த்ருஷ்டி, ஸ்தானகவகைகளோடும், ஹஸ்த முத்திரைகளுக்கிணங்க பாதவகைகளோடும் அடியிற்கண்ட வரிசைக்கிரமமாக நாட்டிய ஆரம்பத்தில் ஆடவேண்டிய நர்த்தனப்பகுதியாகும்:—

1. முதலில் வைசாக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 10) த்தில் நின்று கைகளை சிகரமுத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) யுடன் நாபிக்கருகே பிடித்துத் தாமரை இலையில் இருக்கும் பாதரஸம் இங்குமங்கும் ஓடுவதுபோல் அழகாகச் சிறிதுநேரம் அசையவேண்டும்.

2. இடது முழங்காலை ஊன்றி நின்று வலக்கையை அலபத்மமுத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 20) யுடன் மார்பின் அருகேயும், இடக்கையில் சிகர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) யுடன் நாபிக்கருகிலும் பிடித்துத் தலையைத் 'துதம்' என்ற வகையில் மெதுவாக இருபக்கங்களிலும் திருப்பிக்கொண்டு சுபாவமான பார்வையுடன் இருக்கவேண்டும். அந்த நிலையில் வலக்காலைப் பிரித்து

முன்னே வைத்து வலக்கரத்தின் முத்திரையை முறையே அலபத்மம், கடகாமுகம், த்ரிபதாகம் உத்தானவஞ்சிதம் (அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் நெ. 20, 12, 2, 10) ஆகியவைக ளாக மாற்றிக்கொள்ளவேண்டும். இடக்கரத்தில் கடகா முக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யும் பிடிக்கவேண்டும். பிறகு கீழ்நோக்கிய பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) களோடு கூடிய கைகளை இருபக்கங்களிலும் நீட்ட வேண்டும். பிறகு கைகளில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம் யுதம் நெ. 12) யும், அலபல்லவ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யும் தாங்கித் தலையின் பக்கத்தில் ஒன்றன்மேல் ஒன்ருகப் பிடிக்கவேண்டும். அதன் பிறகு நாபியினருகே சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யும் தோளினருகே த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யும் பிடிக்க வேண்டும். அதன் பிறகு வலக்கையை பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யுடன் வலப்பக்கத்தில் நீட்ட வேண்டும்.

மேலே சொன்ன அசைவுகளையே பக்கங்களை மாற்றி மறுமுறை ஆடவேண்டும். பிறகு ஆடுபவர் மெல்ல எழுந்து நிமிர்ந்து நின்று த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யோடு கைகளை மடக்கிப் பிடிக்கவேண்டும். அப்பொழுது கண்களை விரித்துப் பார்க்கவேண்டும்.

இவ்வாறே வலது புறத்திலிருந்து ஆரம்பித்து நர்த் தனம் செய்யவேண்டும்.

இதன் பிறகு இந்த நர்த்தனப் பகுதியின் பிரதான பாகம் ஆரம்பிக்கப்படுகிறது. அதாவது:—

(i) முதலில் மண்டலம் (ஸ்தானகம் நெ. 11) என்ற ஸ்தானகத்தில் ஆரம்பித்து இரு புறங்களிலும் செல்ல வேண்டும். பிறகு வலப்புறத்திலும், இடப்புறத்திலும் சுற்றடவுகளைச் செய்து அதன் முடிவில் ஒரு பக்கத்தில்

மார்புக்கருகே சிகர முத்திரை (அஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10) யுடன், மறு புறத்தில் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு கூடிய கையை நீட்டி நிமிர்ந்து நிற்க வேண்டும்.

(ii) இரு கைகளிலும் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யுடன் நர்த்தனம் தொடர்ந்து ஆடப்பட வேண்டும். கால்கள் 'ச்ருங்காரசாரி' என்கிற ச்ருங்கார ரஸத்திற்குறிய சாரியுடன் முன்னே செல்லவேண்டும் பிறகு கைகளில் லதாகர முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 12) களுடன் ஸ்வஸ்திகமாக அதாவது ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். பிறகு கைகளை உத்தான வஞ்சித முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 10)க்கு மாற்றவேண்டும்.

(iii) நிகுட்டகம் (பாதபேதம் நெ. 11) என்ற முறையில் பாதத்தை வைத்து வைசாகம் (ஸ்தானகம் நெ 10) என்ற நிலையில் நிற்கவேண்டும். பிறகு (ii) ல் கூறப்பட்ட அடவுகளோடும், முத்திரைகளோடும், சிரோவகையையும், பார்வைகளையும் சிறிது மாற்றி அமைத்துக்கொண்டு மறுபடி நர்த்தனம் செய்யவேண்டும். இதற்கு 'சுத்தமார்க்கக் கையடு' என்று பெயர்.

आलापचारिका ।

कुर्वति स्वेष्टरागेण शुष्कालापं तु गायके ॥ २७ ॥

नर्तकी नृत्यति यदा सा प्रोक्ताऽलापचारिका ।
आलापचारीं वक्ष्येहं देशीपद्धतिमाश्रिताम् ॥ २८ ॥

भरतार्णवमामन्थ्य सुधामिव समुद्धृताम् ।
अनिबद्धालापवतो नृत्तं तालानुवर्ति च ॥ २९ ॥

आलापचारी सा ज्ञेया सर्वेषां चित्तरञ्जनी ।

समस्थाने स्थिता भूत्वा डोलाहस्तौ समाचरेत् ॥ ३० ॥

समं शिरस्तथा प्रोक्तं दृष्टिश्चापि समा भवेत् ।
समारब्धे तिचतौ तु मस्तकं परिवाहितम् ॥ ३१ ॥

दृष्टिः प्रलोकिता चाऽत्र हस्तः पूर्वोक्त एव हि ।
निवातस्थानके दीपे चलनं तु यथा भवेत् ॥ ३२ ॥

काये तद्वच्चालनं स्यान्नतकयाः पार्श्वयोर्द्वयोः ।
तित्तितिः सुलुमारब्धे शिर आकम्पितं भवेत् ॥ ३३ ॥

दृष्टिराकम्पितं वामहस्तोरस्त्वलपल्लवः ।
दक्षिणस्तु पताकोऽङ्के पुरः पश्चात्तु चालनम् ॥ ३४ ॥

दिन्ननकुद्वयारब्धे त्वत्रधूतं तु तच्छिरः ।
अनुवृत्ता भवेद्दृष्टिर्मूर्ध्नि हंसास्यनामकः ॥ ३५ ॥

पताको वामहस्तस्य पूर्ववद्गात्रचालनम् ।
यं कञ्चिद्रागमाश्रित्य गीतस्यानुगमस्तथा ॥ ३६ ॥

करणान्यनुकृत्यादि तालादिनर्तनं भवेत् ।
देशीयालापचारीत्थं कथिता कोहलादिभिः ॥ ३७ ॥

DESCRIPTION OF ĀLĀPA CĀRI

(27–37) The next item of initial Dance is called Ālāpa Cārika and the Deśi or the Provincial mode of it as laid down in Bharatārṇava is the one in general practice.

Ālāpa Cāri is defined as the dancing with tāla to the accompaniment of Ālāpa or exposition of a rāga without tāla; and this kind of dance provides the greatest enjoyment to the audience. It is as follows :–

(i) Beginning with the standing pose called Sama or the normal pose, the hands hang down assuming the Dōla Hasta mudra (the swinging hands).

The posture of the head is also 'Sama' and that of the eyes 'Sama' again.

(ii) Then begins the item 'Tittati'. The head changes to Parivāhita (revolving head) pose, the eyes to 'Pralōkita' (opening wide) while the hands retain the same pose as before.

(iii) 'Tittati' is the moving from side to side of the body like the movement of a flame placed in still air.

(iv) When the 'Sūlu'[1] begins the head changes to 'Ākampita' (slightly shaking) and the eyes also move in the Ākampita mode; and the hands holding the 'Patāka' mudra (Asamyuta hasta No. 1) are moved towards the front and back.

(v) When the two kinds of 'Dinnanangu' begin the head changes to 'Avadhūta' (bending the head) and the eyes to 'Anuvṛtta' (keen look of curiosity). The right hand holding the Hamsāsya mudra (Asamyuta hasta No. 23) is held over the head and the left hand holds the 'Patāka mudra' (Asaṃyuta No. 1) and the same movements as before are repeated.

---

1. 'Sulu' is defined also as the graceful and gentle movement of the body like a flame in still air. It is therefore practically the same as tittati. But there is a forward and backward movement of the hand in 'Sulu'.

(vi) The dance is accompanied by vocal music embodying the exposition of some rāga. The dance may involve karaṇas (graceful movements of the hand when changing from one mudra to another), symmetrical repetition and Tāla.

Dēs'i Ālāpa Cāri is performed in this manner.

ஆலாபசாரி

(27–37) பிறகு நர்த்தனம் செய்யவேண்டியது ஆலாபசாரி.

ஆலாபசாரி என்பது பாடுபவர் தனக்கு இஷ்டமான ராகத்தில் தனியாக ஆலாபனே செய்யும்போது ஆடுபவர் நர்த்தனம் செய்வதற்குப்பெயர்.

இதில் தேசி பத்ததியே பழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது. அதன் விவரம் வருமாறு:—

தாளம் இல்லாமல் ஆலாபனே நடக்கும்போது, தாளத்தோடு நர்த்தனம் செய்யப்படுமானுல் அதற்கு 'ஆலாபசாரி' என்று பெயர். அது நன்கு அனுபவிக்கத்தக்க நர்த்தனம்.

ஸமஸ்தானகம் (ஸ்தானகம் நெ. 9) என்ற நிலேயில் நின்றுகொண்டு கையில் டோல ஹஸ்த முத்திரை (தொங்க விட்ட கைகள்) யுடனும் தலே 'சமம்' என்ற நிலேயிலும் சமமான பார்வையுடனும் நர்த்தனம் ஆரம்பிக்கப்பட வேண்டும்.

பிறகு செய்யப்படும் நர்த்தன அசைவுக்குத் 'தித்தி' என்று பெயர். இதில் தலேயைப் பரிவாஹிதம் (சிரோ வகை நெ. 8) என்ற நிலேயில் வைத்துக்கொண்டு 'ப்ரலோகிதம்' என்ற பார்வையுடனும், கையில் டோல ஹஸ்த முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 6) யுடனும் காற்றில்லாத இடத்தில் தீபச்சுடர் அசைவதுபோல் உடம்பை இரு புறமும் அசைக்கவேண்டும்.

பிறகு [1]'ஸாலு' வை ஆரம்பிக்கவேண்டும். இதில் தலை 'ஆகம்பிதம்' என்ற அசைவுடனும், அதற்கிணங்கப் பார்வையையும் மாற்றிக்கொண்டு, இடது கையை அலபத்ம முத்திரையுடன் மார்பிலும், வலதுகையைப் 'பதாக' முத்திரையுடன் முன்னும் பின்னுமாக அசைக்க வேண்டும்.

பிறகு 'தின்னனங்கு' என்னும் இருவகை நர்த்தனம் செய்யவேண்டும். இதில் தலை அவதூதம் (சிரோ வகை நெ. 4) என்ற நிலையிலும், கண்கள் அனுவ்ருத்தம் (உற்றுப்பார்த்தல்) என்ற பார்வையுடனும் இருக்க வேண்டும். வலதுகையை ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 23) யுடன் தலையின் மேலும் இடது கையில் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யும் பிடித்து உடம்பை முன்போலவே அசைக்கவேண்டும்.

இந்த நர்த்தனம் நடக்கும்போது பாடகர் ராகத்தை ஆலாபனை செய்யவேண்டும். இந்த நர்த்தனத்தில் கரணங்களும் (கைகளை அழகாகத் திருப்பும் முறைகள்) ஒரு புறத்தில் செய்ததுபோல் மறுபுறத்திலும் திருப்பிச்செய்வதும், தாளத்தை அனுசரித்து நர்த்தனம் செய்வதும் உண்டு.

தேசி 'ஆலாபசாரி' என்பது இவ்வாறு நர்த்தனம் செய்யப்படவேண்டும்.

नर्तनभेदाः ।

ताण्डवं लास्यमित्येतत् द्वयं द्वेधा निगद्यते ।
लास्यं तु सुकुमाराङ्गं मकरध्वजवर्धनम् ॥ ३८ ॥

---

1. 'ஸாலு' என்பதும் அழகாக உடம்பை அசைப்பதுதான். ஆகையால் 'தித்தி' என்பதற்கும் 'ஸாலு' என்பதற்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லை. ஆனால் 'ஸாலு' வில் கையை முன்னும் பின்னும் அசைப்பது உண்டு.

शुद्धं लास्यं देशिका च प्रेरणा प्रेङ्खणेति च ।
कुण्डली दण्डिका चाऽपि कलशः सप्तधा स्मृतिः ॥ ३९ ॥

दक्षिणभ्रमणं पूर्वं वामस्य भ्रमणं ततः ।
लीलाभ्रमणमेव स्यात् भुजंगभ्रमणं ततः ॥ ४० ॥

विद्युद्भ्रमणमेव स्याल्लताभ्रमणमेव च ।
ऊर्ध्वताण्डवमित्याहुः सप्तधा ताण्डवक्रमः ॥ ४१ ॥

तण्डूक्तमुद्धतप्रायप्रयोगं ताण्डवं स्मृतम् ।
पुष्पाञ्जलिक्रमश्चैव द्वादशोऽपलागकाः ॥ ४२ ॥

घुगाडश्च त्रिभेदश्च ताण्डवं परिकीर्तितम् ।
निकुञ्चितं कुञ्चितं च सम्यगाकुञ्चितं तदा ॥ ४३ ॥

पार्श्वकुञ्चितमेवं स्यादर्धकुञ्चितकं तथा ।

KINDS OF DANCE

(38–44) Dance is of two kinds, Tāṇḍava and Lāsya. Each of them is again of two kinds, (Mārga and Dēs'i).

Of these, Lāsya is the graceful variety tending to induce the amour of the audience. It is of seven kinds.

(1) S'uddha Lāsya (2) Dēs'i Lāsya (3) Prēraṇa (4) Prēṅkhaṇa (5) Kuṇḍali (6) Daṇḍikā (7) Kalas'a.

The S'uddha variety consists of seven kinds. They are :—

(1) Dakṣiṇa Bhramaṇa (2) Vāma Bhramaṇa (3) Leelā Bhramaṇa (4) Bhujaṅga Bhramaṇa (5) Vidyut Bhramaṇa (6) Latā Bhramaṇa and (7) Ūrdhva Tāṇḍava.

The energetic variety of dance taught by Taṇḍu is Tāṇḍava. This Tāṇḍava includes Puṣpāñjali dance, the twelve Uḍupas, Lāgas and the three kinds of Ghuvāḍa Nṛtta.

The Dēs'i variety is of five kinds. They are:—

(1) Nikuñcita (2) Kuñcita (3) Ākuñcita (4) Pārs'va kuñcita and (5) Ardha kuñcita.

நர்த்தன வகைகள்.

(38–44) நர்த்தனம் தாண்டவம், லாஸ்யம் என இருவகைப்படும். இவை ஒவ்வொன்றும் மார்க்கம், தேசி என இருவகைப்படும்.

இவற்றுள் 'லாஸ்யம்' என்பது ச்ருங்கார ரஸப் பிரதானமானது. இது ஏழுவகைப்படும். (1) சுத்தலாஸ்யம் (2) தேசி லாஸ்யம் (3) ப்ரேரணு (4) ப்ரேங்கணு (5) குண்டலி (6) தண்டிகா (7) கலசம்.

சுத்த லாஸ்யம் ஏழு வகைப்படும். அவையாவன:— (1) தக்ஷிண ப்ரமணம் (2) வாமப்ரமணம் (3) லீலா ப்ரமணம் (4) புஜங்க ப்ரமணம் (5) வித்யுத் ப்ரமணம் (6) லதா ப்ரமணம் (7) ஊர்த்வ தாண்டவம்.

தண்டுவால் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்ட கம்பீரமான அசைவுகளோடு கூடிய நாட்டியத்திற்கே 'தாண்டவம்' என்று பெயர். இதில் புஷ்பாஞ்சலி நாட்டியமும், பன்னிரெண்டு உடுபங்களும், லாகங்களும், மூன்றுவித குவாட நிருத்தமும் அடங்கியுள்ளன.

தேசிலாஸ்யம் ஐந்துவகைப்படும். அவை:— 1. நிகுஞ்சிதம் 2. குஞ்சிதம் 3. ஆகுஞ்சிதம் 4. பார்ச்வ குஞ்சிதம் 5. அர்த்த குஞ்சிதம்.

नटनं कथमित्याहुर्नाट्यं गीतप्रबन्धकस्य ॥ ४४ ॥

चिन्दुश्च दण्डमौरुश्च नृत्तमित्युच्यते बुधैः ।
इष्टतालेन संमिश्रं पाटाक्षरसुशोभितम् ॥ ४५ ॥

युक्ताक्षरविशेषेण गीतान्तं शब्द उच्यते ।
घुं घुं (झें झें) कारौ प्रशस्तौ द्वौ आदिशब्दौ वदन्ति हि ॥

इष्टपाटाक्षरोपेतं कळासिकसमाश्रयः ।
तालार्जवसुसंयुक्ता गिणतान्तं कळासिका ॥ ४७ ॥

तथागिडतकत्तान्तं जगदत्तादिरेव च ।
दिक्कत्तादिश्चाप्यथ वा गिणतान्तं च कैमरुः ॥ ४८ ॥

तकारो मध्यपादे स्याद्धिकारश्च हि पार्ष्णितः ।
तोकारः पादपार्श्वेन नकारोऽङ्गुलिभिर्भवेत् ॥ ४९ ॥

तिकारस्तु पदाग्रेण किकारश्च तलाद्भवेत् ।
पादस्याग्रप्रसरणे तकारः परिकीर्तितः ॥ ५० ॥

ततो विपर्ययः प्रोक्तः तिकारस्य मनीषिभिः ।
तिष्ठन्त्या वामपादस्य गुल्फस्य स्पर्शनं यदि ॥ ५१ ॥

दक्षिणेन पदाग्रेण ताक्त्तादिति योजयेत् ।
अङ्गुल्यग्रेण तोकारः तकारश्च तोकारवत् ॥ ५२ ॥

पादस्यान्तरपार्श्वेन गुकारश्च डुकारवत ।

THE DIFFERENT KINDS OF
MISCELLANEOUS PROVINCIAL DANCES

(44–53) The different kinds of miscellaneous provincial dances are 'Geeta Prabandha Nāṭya', 'Cindu Nāṭya', 'Daṇḍa Mauru' and 'S'abda Nāṭya'. These are accompanied by a composition called

'S'abda, which is made up of Pāṭākṣaras or syllables of instrumental sounds ending with Geeta or song. Any tāla of one's choice is allowed.

The initial s'abdas are gūm. gūm or Jhēm Jhēm as they are supposed to be the first and the auspicious sounds. The closing part of the s'abda may be any set of Pāṭākṣaras of one's choice, but the course of the tāla must be straight-forward. The closing part is called Kalās'a. It ends with 'Giṇatā.

The composition called 'Kaimaru' begins with 'jagadatta' and ends with 'Giḍatakkatta'; or it begins with 'Dikkatta' and ends with 'Giṇata'.

DANCE-SYLLABLES PRESCRIBED FOR DIFFERENT MODES OF STAMPING WITH THE FEET

While dancing, stamping with the middle of the foot coincides with the utterance of 'Tat', stamping with heel with 'Dhi', stamping with the side of the foot with 'Tōm', and stamping with the toes with 'Nam'. Again stamping with the fore-foot is done with 'Ti' stamping with the sole of the foot with 'Ki' and the moving forward with the front part of the foot with 'Ta'. The use of syllables 'Ti', 'Ki' and 'Ta' are then interchanged. When the front part of the right leg touches the ankle of the left, the syllables 'Ta git tāt' have to be used. 'Tō' is accompanied by stamping with the ends of the toes as also 'Ta'. Stamping with the inner side of the foot is accompanied by 'Gu' and 'Ḍu'.

பலவகை நடனங்கள்.

(44-53) கீதப்ரபந்தம், சிந்து நர்த்தனம், தண்டமுரு, சப்த நாட்டியம் முதலியவை பலவகை நர்த்தனங்களாகும். இவைகளில் 'சப்தம்' என்னும் சொல்லுக்கட்டு உண்டு. விரும்பிய ஏதேனுமொரு தாளத்தில் 'பாடம்' என்னும் வாத்தியங்களில் பேசும் சொற்களை அழகாகக் கலந்து கடைசியில் பாடலோடு முடியும் ஓர் ஸாஹித்யத்திற்குச் 'சப்தம்' என்று பெயர்.

'கும்கும்' அல்லது 'ஜேம் ஜேம்' என்பவைகள் ஆதி சப்தம் அல்லது முதலில் ஏற்பட்ட சொல்லுக்கட்டு என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்தச் சொல்லுக்கட்டுக்களின் கடைசிப்பகுதிக்குக் 'களாஸிகம்' என்று பெயர். அதில் இஷ்டப்படி வாத்தியச் சொற்களைச் சேர்க்கலாம். ஆனுல் தாளத்தின் போக்கு ஒழுங்காகவும், சரளமாகவும் இருக்க வேண்டும். மேலும் 'கிணதா' என்ற சொற்களோடு முடியவேண்டும்.

'கைமரு' என்பது 'கிடதகத்தா' என்ற முடிவும் 'ஜகதத்தா' என்ற ஆரம்பமும் அல்லது 'திக்கத்தா' என்ற ஆரம்பமும் 'கிணதா' என்ற முடிவும் உடைய சொற்கட்டோடு சேர்ந்த ஓர் தாளப்ரபந்தத்திற்கேற்ப ஆடப்படும் நர்த்தனம்.

பாதத்தின் தட்டுகளுக்குரிய ஜதிகள்.

நடுப்பாதத்தால் தட்டும்போது 'தத்' என்ற சொல்லையும், குதிகாலால் தட்டும்போது 'தி' என்ற சொல்லையும், பாதத்தின் பக்கத்தால் தட்டும்போது 'தோம்' என்ற சொல்லையும், கால் விரல்களால் தட்டும் போது 'நம்' என்ற சொல்லையும், முன்னங்காலால் தட்டும்போது 'தி' என்ற சொல்லையும், முழுப்பாதத் தாலும் தட்டும்போது 'கி' என்ற சொல்லையும், முன்னங்

க்காலை நீட்டும்போது 'த' என்னும் சொல்லையும் உபயோகப் படுத்தவேண்டும். பிறகு தி, கி, த என்ற சொற்களின் உபயோகத்தை மாற்றிக் கொள்ளவேண்டும். இடது காலால் நின்றுகொண்டு அந்தக் கணுக்காலை வலதுகால் நுனியால் தொடும்போது 'தகித்தா' என்ற சொற்களை உபயோகப்படுத்தவேண்டும். விரல் நுனியால் தட்டும் போது 'தோ' என்ற சொல்லையும் உள்ளங்காலின் பக்கத்தால் தட்டும்போது 'கு', அல்லது 'டு' என்ற சொற்களையும் உபயோகிக்கவேண்டும்.

अभिनयविशेषाः ।

ब्रह्मादिदेवाः ।

वामं करिकरं कृत्वा स्वोदरे सन्निवेश्य च ॥ ५३ ॥

दक्षिणं कटकं कुर्याद्विघ्नेशाभिनये बुधः ।
वामः कोशो भवेद्धस्तः स्कन्धगो दक्षिणः करः ॥ ५४ ॥

समस्थानकसंस्थश्च परमेष्ठिप्रदर्शने ।
अथवा स्थानकं ब्राह्मं वेदाभ्यासपदः करः ॥ ५५ ॥

यत्र संदृश्यते सोऽयं ब्रह्मेति परिभाष्यते ।
वर्तितौ त्रिपताकौ तु हस्तयोः प्रथमं पुरः ॥ ५६ ॥

ततः कर्तरिनामानौ स्वांसदेशे निवेशितौ ।
समस्थानकमाश्रित्य विष्णुमादर्शयेद्बुधः ॥ ५७ ॥

दशावताराः ।

वैष्णवं स्थानकं यत्र करौ तु मकराकृती ।
मत्स्यरूपो हरिर्ज्ञेयो नाट्यतत्त्वविशारदैः ॥ ५८ ॥

अथवा शुकतुण्डोऽन्यः ततोऽधस्तात्पताककः ।
तदेव स्थानकं यत्र सोऽयं कूर्माकृतिर्भवेत् ॥ ५९ ॥

चुबुकान्ते सर्पशिरः करश्चेद्वैष्णवी स्थितिः ।
तथा वाराहरूपस्तु हरिर्ज्ञेयो नटोत्तमैः ॥ ६० ॥

एकपादस्थितिर्यत्र वर्धमानौ करौ यदा ।
अथवा रेचितौ तत्र नारसिंह्मः स्मृतो बुधैः ॥ ६१ ॥

कमण्डलुधरो वामो दक्षिणो हृदयस्थितः ।
अराळो वैष्णवं स्थानं वामनस्तु प्रकीर्तितः ॥ ६२ ॥

पताकौ यत्र संश्लिष्टौ प्राङ्मुखोर्ध्वमुखौ करौ ।
वामान्ते तत्र परशुरामः प्रोक्तो मनीषिभिः ॥ ६३ ॥

वामं तु शिखरं कृत्वा वामपार्श्वे प्रसारयेत् ।
दक्षिणं कटकं धृत्वा दक्षांसस्य समीपतः ॥ ६४ ॥

आलीढस्थानके स्थित्वा राममादर्शयेद्बुधः ।
सव्ये जानुनि वामः स्यात्पताका दक्षिणो हृदि ॥ ६५ ॥

संदंशं स्थानकं वीरासनकं दृश्यते यदा ।
पश्येत्तु नासिकां यत्र सोयं दाशरथिर्भवेत् ॥ ६६ ॥

कौमोदकी धनुर्बाणो दधद्वा वैष्णवी स्थितिः ।
करौ चेन्मुष्टिशिखरौ सीराकर्षणतत्परौ ॥ ६७ ॥

दृश्यते यत्र संप्रोक्तः सीरपाणिर्मनीषिभिः ।
समपादौ यदा स्यातां डोलहस्तौ च पार्श्वयोः ॥ ६८ ॥

ततो बुद्ध इति ज्ञेयो नाट्यतत्वविशारदैः ।
स्थितश्चैकेन पादेन पताकश्चोर्ध्वमण्डितः ॥ ६९ ॥

विज्ञेयः कल्किरूपः स्यादवतारो हरिर्बुधैः ।
त्रिभङ्गिस्थानके स्थित्वा वेणुनादाकृती करौ ॥ ७० ॥

दृश्यन्ते यत्र विज्ञेयास्तत्र गोपालमूर्तयः ।
नाभेरुपरि हस्तस्य पद्मकोशो यदा तदा ॥ ७१ ॥

पद्मनाभ इति ज्ञेयो विष्णुः सर्वोत्तमो बुधैः ।
वरदाभयहस्तौ तु समस्थानं तु दृश्यते ॥ ७२ ॥

नानाविधाकृतिजुषस्तस्य रूपं प्रकीर्तितम् ।
शैवे तु स्थानके स्थित्वा शूलमुद्रां दधत्करः ॥ ७३ ॥

मृगं दधत्करोऽन्योऽपि यस्य सोऽयं सदाशिवः ।
वामकरो वामभागे पद्मकोशस्तदाकृतिः ॥ ७४ ॥

दधद्दक्षिणहस्तश्च त्रिशूलाकृतिकर्मगि ।
तत्र स्थाने स्थितः सोऽयमर्धनारीश्वरो भवेत् ॥ ७५ ॥

कर्णः पुराकृतिधरो हंसास्यः कर्णदेशगः ।
स्थानं तद्यस्य तस्यैव सद्योजातमुखे स्थितः ॥ ७६ ॥

अधोमुखे ललाटे तु शिखरं हृदि खं यथा ।
करणं वामदेवाख्यं मुखे तस्य महात्मनः ॥ ७७ ॥

आलीढस्थानकं यत्र वक्त्रस्थः कर्तरीमुखः ।
अघोरवक्त्रं तस्यैव विज्ञेयं स्यात्पिनाकिनः ॥ ७८ ॥

शैवं तु स्थानकं कृत्वा हस्तौ तु कर्तरीमुखौ ।
शिरोदेशादधो यातौ चलौ तत्पुरुषे स्मृतौ ॥ ७९ ॥

नेत्रत्रयधरः कश्चिदर्धचन्द्राकृतिः करः ।
करौ यत्र चतुःस्थानं सोयमीशानशब्दभाक् ॥ ८० ॥

कदाचित्स्थानकं शैवं करौ तु वरदाभयौ ।
परश्वथमृगाकारौ हस्तौ तौ चन्द्रशेखरे ॥ ८१ ॥

वामः पुस्तकभाङ्मुष्टिः खटकाख्यश्च दक्षिणः ।
अश्वक्रान्तस्थानकं चेद्यत्र सा भारती स्मृता ॥ ८२ ॥

वामं तु कटकं कुर्याद्वामस्तननिवेशितम् ।
दक्षिणं चतुरं कृत्वा पुरस्तिर्यक्प्रसारयेत् ॥ ८३ ॥

आयतस्थानसंस्थश्च भारतीं दर्शयेद्बुधः ।
वामकक्षे तु कटकं कृत्वा तत्पार्श्वसंस्थितम् ॥ ८४ ॥

पादौ(बंद्...) [बद्धांच] संस्थाय श्रीदेवीं दर्शयेद्बुधः ॥
वामे तु कटकं कृत्वा वामस्तननिवेशितम् ॥ ८५ ॥

दक्षिणस्तु पताकश्चाधस्तात्संप्रसारितः ।
पादयानं समास्थाय पार्वतीं दर्शयेद्बुधः ॥ ८६ ॥

वामहस्तस्तु मुष्टिः स्याद्वामपार्श्वे प्रसारितः ।
दक्षिणं कटकं कुर्याच्छ्रैते दुर्गानिरूपणे ॥ ८७ ॥

अन्योन्यशीर्यविषयौ कपित्थशिखरौ क्वचित् ।
बाणकोदण्डयोर्योज्यौ पुष्पधन्वनि कीर्तितौ ॥ ८८ ॥

वामे करे तु गण्डस्थे त्रिपताको हृदि स्थितः ।
संदंशः कर्णदेशस्तु हंसास्यः पुष्पबाणके ॥ ८९ ॥

सव्यवामस्थकर्तर्यौ श्रोत्रदेशनिवेशितौ ।
ततः किञ्चित्पुरः कुर्यात् ततः किञ्चित्पुरस्तदा ॥ ९० ॥

एवं त्रिवारमावृत्य षण्मुखं संप्रदर्शयेत् ।
दक्षिणं कटकं तिर्यक् कृत्वा वैशाखसंस्थितः ॥ ९१ ॥

कुमारं दर्शयेत्प्राज्ञो नाट्यविद्याविशारदः ।

POSES FOR DEPICTING THE PRINCIPAL DEITIES

1. VIGHNESWARA

The left hand shows Karikara or elephant's trunk, that is, the hand is extended forward with Patāka (Asamyuta hasta No 1) hanging from the wrist and the upper arm touching the ear, and it is then placed at the abdomen. The right hand holds Khaṭakāmukha mudra (Asamyuta hasta No. 12). In this manner is Vighnēswara (the Lord of obstacles) represented.

2. BRAHMA

The Abhinaya of Brahma is shown with the Padmakōs'a mudra in the left hand and the right hand placed at the level of the left shoulder and drawn across the body, the Sthānaka being Sama; or standing in the Brāhma sthānaka (Sthānaka No. 25) posture, the hand holds the Vēdābhyāsa Pada mudra.

3. VIṢṆU

Viṣṇu is shown with the hands first showing Tripatāka mudra (Asamyuta No. 2) and then Kartari muḍra (Asamyuta No. 4) at the shoulders and standing in the pose of Sama sthānaka (Sthānaka No. 9) (or Viṣṇu may be shown by the Abhinaya of the ten Avatārs).

4. THE AVATĀRS

Matsya:— The standing posture is Vaiṣṇava (Sthānaka No. 20). The hands assume Makara mudra (Nṛtta hasta No, 22).

Kūrma :— The hands assume the mudra of S'ukatuṇḍa (Asamyuta hasta No. 8) over Patāka (Asamyuta hasta No 1) and the standing pose is Vaiṣṇava.

Varāha :— The hands hold Sarpas'īrṣa (Asamyuta hasta No. 16) about the chin and the standing pose is Vaiṣṇava (Sthānaka No. 26).

Narasimha :— Standing on one leg and holding the Vardhamāna mudra (Samyuta hasta No. 8) in both the hands and thrusting them out apart, the Narasimha Abhinaya is shown.

Vāmana :— The left hand holds Kamaṇḍalu, the right hand holding Arāla mudra (Asamyuta hasta No. 7) is placed at the heart, and the standing pose assumed is Vaiṣṇava (Sthānaka No. 26).

Paras'urāma :— The hands hold a joined Patāka pointing upward or to the front and placed at the left side, to show the act of cutting with an axe.

S'ri Rāma :— The left hand holds S'ikhara mudra (Asamyuta hasta No. 10) and is extended at the left side, the right hand holds Khatakāmukha mudra (Asamyuta hasta No. 12), and is held near the right shoulder. The pose is 'Ālīḍha' (Sthānaka No. 12).

Or, seated in Vīrāsana pose (that is, with one leg folded and the other hung down), the left hand is placed on the left kneecap, the right hand holding Patāka is held at the heart and then the mudra is changed to Sandams'a, while the eyes look at the edge of the nose.

Balarāma :– The hands hold the Gadā Kaumōdakī (the club) and also the bow and arrow. The standing pose is Vaiṣṇava (Sthānaka No. 26) and then the hands assume S'ikhara mudra (Asamyuta No 10) simulating the act of ploughing.

Buddha :— Standing in the normal posture and allowing the hands to hang down by the side with Ḍōla mudra (Samyuta hasta No. 6) the Abhinaya of Buddha is effected.

Kalki :— The Kalki Avatāra is shown standing on one leg and holding the Patāka mudra (Asamyuta No. 1) high aloft.

S'ri Kṛṣṇa :— The Abhinaya of Gopāla is shown by standing in Tribhangi and playing on the flute held in his hands.

5. PADMANĀBHA

The Abhinaya of Padmanābha is shown by showing Padmakōs'a mudra (Asamyuta hasta No. 14) above the chest.

6. VIṢṆU

Viṣṇu in his most gracious mood is shown by Varada and Abhaya hasta.

7. SADĀS'IVA

The form of Sadās'iva is shown by standing in S'aiva Sthānaka (Sthānaka No 27) and holding the S'ūla mudra in the right hand and Mṛgas'ira mudra (Asamyuta hasta No. 17) in the left.

8. ARDHANĀRĪS'WARA

Ardhanārīs'wara is shown by holding Padmakōs'a mudra (Asamyuta No. 14) at the left side and the Tris'ula mudra in the right; and the standing pose is S'aiva Sthānaka (Sthānaka No. 27).

9. THE ABHINAYA OF THE FIVE-FACED MURTHIS OF S'IVA

1. Sadyōjāta is shown by holding the Hamsāsya mudra (Asamyuta No. 23) in the hands near the ears and standing in the S'aiva sthānaka (Sthānaka No. 27).

2. Vāma Dēva mūrthi is shown by holding the S'ikhara mudra (Asamyuta No. 10) at the fore-head which is lowered and the Ākāsa mudra at the heart.

3. Aghōra Mūrti is shown by standing in Ālīḍha Sthānaka (Sthānaka No. 12) and holding the Kartarī-mukha mudra (Asamyuta No. 4) before the face.

4. Tatpuruṣa mūrti is shown by standing in the S'aiva Sthānaka (Sthanaka No. 27) and holding the Kartarīmukha hasta (Asamyuta No 4) and shaking it downward from the head.

5. Īs'āna mūrthi is shown by three eyes by one hand and the Ardha Candra (Asamyuta No. 6) by the other and standing in the Caturasra Sthānaka (Sthānaka No. 18).

10. ÇANDRAS'ĒKHARA

Çandra S'ēkhara (S'iva) is shown by standing in the S'aiva Sthānaka (Sthānaka No. 27) and holding

the Abhaya and Varada mudra in the hands or the Paras'u and the Mṛgas'īrṣa mudra (Asamyuta No. 7).

11. SARASWATI

Saraswati is shown by holding the mudra of Muṣti (Asamyuta No. 9) holding a book in the left hand and the mudra of Khatakāmukha (Asamyuta hasta No. 12) holding the rosary in the right hand and standing in the As'wakrantha Sthānaka (Sthānaka No. 3); or the left hand may hold the Kaṭaka mudra (Asamyuta No. 12) near the region of the chest and the right hand, the Catura mudra (Asamyuta No. 21); and the Sthānaka may be Āyata (Sthānaka No. 1).

12. LAKṢMĪ DĒVI

Lakṣmī Dēvi is shown by holding the Khaṭakā mukha mudra (Asamyuta No. 12) at the left side and resting in the 'pāda baddha' sthānaka.

13. PĀRVATI DĒVI

Pārvati is shown by holding the Kaṭaka mudra (Asamyuta No. 12) in the left hand near the right side and the Patāka mudra (Asamyuta No. 1) in right hand and extending it downward and standing; the pose is that of 'Pāda-yāna'

14. DURGĀ

Durgā is shown by holding Muṣṭi mudra (Asamyuta No. 9.) in the left hand and extending it to the left and holding the Kaṭaka mudra (Asamyuta No. 12) in the right hand.

15. MANMATHA

Manmatha is shown by holding Kapittha (Asamyuta No. 11) in the right hand and Sikhara (Asamyuta No. 10) in the other, denoting the arrow and the bow; or the left hand is placed near the cheek, and the right hand holding Tripatāka (Asamyuta No. 2) is held pointed towards the heart, and then the left hand holding Sandams'a (Asamyuta No. 25) is taken near the ear and the right hand holds the Hamsāsya mudra (Asamyuta No. 23).

16 ṢAṆMUKHA

Ṣaṇmukha is indicated by holding Kartari mudra (Asamyuta No. 4) in both the hands at the region of the ears and then being extended forward in three efforts; or standing in the Vais'ākha (Sthānaka No. 10) Sthānaka, the left hand holds Kaṭaka mudra towards the side.

தேவதாபிநயங்கள்

1. விக்னேசுவரர்

(53–92) விக்னங்களைத் தீர்த்து வைக்கும் விக்னேசுவரரை அபிநயிக்க இடக்கையை முதலில் கரிகரமாக, அதாவது பதாக முத்திரையோடு கூடிய கையை நீட்டி காதைத் தொட்டுக்கொண்டிருக்க மணிக்கட்டிலிருந்து கை தொங்கினாற்போல் இருக்கும்படி, வைத்துக்கொண்டு பிறகு வயிற்றுக்கருகே பிடிக்க வேண்டும். வலது கையை கடகா முக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. *12*) யுடன் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

2. ப்ரஹ்மா

ப்ரஹ்மாவைக் குறிப்பிட இடக்கையில் பத்மகோச

முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 14) யுடன் வலக்கையை இடது தோளுக்கருகிலிருந்து உடம்பின் குறுக்காகக் கொண்டு வரவேண்டும். ஸமஸ்தானத்தில் நிற்கவேண்டும். அல்லது ப்ரஹ்மஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 25) தில் கைகளில் வேதாப்பியாஸபத முத்திரையுடன் நிற்கவேண்டும்.

3. விஷ்ணு

விஷ்ணுவைக் குறிப்பிட முதலில் கைகளில் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2)யுடனும், பிறகு தோள்களுக் கருகே கர்த்தரீ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) களுடனும் ஸமஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 9)த்தில் நிற்கவேண்டும்.

4. விஷ்ணுவின் அவதாரங்கள்

மத்ஸ்யம் :— வைஷ்ணவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 26)த்தில் கைகளில் மகர முத்திரை (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 22)யுடன் நிற்கவேண்டும்.

கூர்மம் :— சுகதுண்ட முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 8) யோடு கூடிய கையை பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு கூடிய கையின்மேல் பிடிக்க வேண்டும். ஸ்தானகம் வைஷ்ணவம்,

வராஹம் :— வைஷ்ணவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 26)த்தில் நின்று கொண்டு ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம் யுதம் நெ. 16) யோடு கூடிய கைகளை முகவாய்க்கருகில் பிடிக்கவேண்டும்.

நரஸிம்ஹம் ;— ஒரு காலால் நின்று கொண்டு வர்த் தமான முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 8) யோடு கூடிய கைகளை விலக்கினாற்போல் பிடித்தால் நரஸிம்மாவதாரத் தைக் குறிக்கும்.

வாமனம் ;— இடக்கையை கமண்டலம் பிடித்திருப்

பதைப் போலவும், அராள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 7) யோடு கூடிய வலக்கையை மார்பிலும் வைத்துக் கொண்டு வைஷ்ணவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 26)த்தில் நிற்க வேண்டும்.

பரசுராமர் :— பதாக முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்று சேர்த்து வைத்துக் கொண்டு, கோடரியால் வெட்டுவதுபோல இடது பக்கத்தில் மேல் நோக்கி அல்லது முன்னோக்கிப் பிடிக்கவேண்டும்.

ஸ்ரீ ராமர் :— சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யோடுகூடிய இடக்கையை இடது பக்கத்தில் நீட்டி, கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12)யோடு வலக்கையை வலது தோளுக்கருகே பிடிக்க வேண்டும். நிற்கும் நிலை ஆலீடம் (ஸ்தானகம் நெ. 12). அல்லது வீராஸனத்தில் உட்கார்ந்து (அதாவது ஒரு காலை மடித்து மற்றொரு காலைத் தொங்கவிட்டு உட்கார்ந்து) இடது கையை இடது முழங்காலில் வைத்து, வலது கையை பதாக முத்திரையுடன் இருதயத்தில் வைத்துக்கொண்டு, பிறகு ஸந்தம்ச முத்திரையாக மாற்றிக் கொள்ளவேண்டும்.

பலராமர் :— கைகளை 'கதை'யைப் பிடித்திருப்பது போலவும். வில், அம்பு பிடித்திருப்பது போலவும், வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். நிற்கும் நிலை வைஷ்ணவ ஸ்தானகம் (ஸ்தானகம் நெ. 26). பிறகு கைகளில் சிகரமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யோடு ஏர்பிடிக்கும் பாவனையில் இருக்கவேண்டும்.

புத்தர் :— சாதாரணமான நிலையில் நின்று கொண்டு கைகளைப் பக்கங்களில் தொங்க விட்டுக் கொண்டு இருக்க வேண்டும்.

கல்கி :— ஒருகாலில் நின்று கொண்டு பதாக முத்திரையோடு கூடிய கையை உயர்த்திப் பிடிக்கவேண்டும்,

ஸ்ரீ கிருஷ்ணர் :— கோபாலனைக் குறிப்பிட த்ரிபங்கி நிலையில் நின்று கொண்டு கைகளை புல்லாங்குழல் வாசிப்பது போல் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

5. பத்மநாபர்

பத்மநாபரைக் குறிப்பிடப் பத்ம கோச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 14)யுடன் கூடிய கையை மார்புக்கருகில் பிடிக்க வேண்டும்.

6. விஷ்ணு

மகாவிஷ்ணுவின் உத்தம ரூபத்தைக் குறிப்பிட வரதாபய முத்திரையை உபயோகிப்பது வழக்கம்.

7. ஸதாசிவன்

ஸதாசிவனைக் குறிப்பிட சைவ ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 27) த்தில் வலக்கையில் சூல முத்திரையுடனும், இடக் கையில் ம்ருகசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 17)யுடனும் நிற்க வேண்டும்.

8. அர்த்தநாரீசுவரர்

அர்த்தநாரீசுவரரைக் குறிப்பிட இடப் பக்கத்தில் பத்மகோச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 14)யும் வலப்புறத்தில் த்ரிசூல முத்திரையும் தாங்கி சைவ (ஸ்தானகம் நெ. 27) ஸ்தானகத்தில் நிற்க வேண்டும்.

9. பரமசிவனின் பஞ்சமூர்த்திகள்.

1. சைவஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 27)த்தில் நின்று கொண்டு ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 23) யோடு கூடிய கைகளைக் காதுக்கருகில் பிடித்தால் 'ஸத்யோஜாத' த்தைக்குறிக்கும்.

2. 'வாமதேவ' த்தைக்குறிக்க தலையைக் குனிந்து

கொண்டு சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யோடு கூடிய கையை நெற்றியிலும், மார்பில் ஆகாச முத்திரையையும் பிடிக்கவேண்டும்.

3. 'அகோர' த்தைக்குறிக்க ஆலீட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 12) த்தில் நின்றுகொண்டு கர்த்தரீமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யை முகத்துக்குநேரே பிடிக்கவேண்டும்.

4. 'தத்புருஷ' த்தைக் குறிக்க சைவஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 27) த்தில் நின்றுகொண்டு கர்த்தரீமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யோடு கூடிய கையை தலையிலிருந்து அசைத்தாற்போல் கீழே கொண்டுவர வேண்டும்.

5. 'ஈசான' த்தைக்குறிப்பிட ஒரு கையால் முக்கண்ணைக்குறிக்கும் முத்திரையுடனும் மற்றொரு கையில் அர்த்தசந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 6) யுடனும் சதுரச்ரஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 18) த்தில் நிற்க வேண்டும்.

10. சந்திரசேகரர்

சந்திரசேகரரைக் குறிப்பிட சைவஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 27) த்தில் நின்றுகொண்டு கைகளில் அபயவரத முத்திரைகளைத் தாங்கவேண்டும். அல்லது கைகளில் பரசு, ம்ருகசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 7) களையும் பிடிக்கலாம்.

11. ஸரஸ்வதி

இடக்கையில் முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ 9) யைப் புஸ்தகம் பிடித்திருப்பது போலவும் வலக்கையில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யை மணிமாலையைப் பிடித்திருப்பது போலவும் வைத்துக்கொண்டு

அச்வக்ராந்த ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 3) த்தில் நிற்க வேண்டும்; அல்லது கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யோடு கூடிய இடக்கையை மார்பிலும், சதுர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 21) யை வலக்கையிலும் பிடித்து ஆயத (ஸ்தானகம் நெ. 1) ஸ்தானகத்தில் நிற்க வேண்டும்.

12. லக்ஷ்மிதேவி

'பாதபத்த' ஸ்தானக (கால்களை மடித்து வைத்துக் கொள்வது) த்தில் நின்றுகொண்டு இடப் பக்கத்தில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யை இடப் பக்கத்தில் பிடித்தால் லக்ஷ்மிதேவியைக் குறிக்கும்.

13. பார்வதிதேவி

பார்வதிதேவியைக் குறிக்க இடக்கையை கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யோடு வலப்பக்கத்திலும் வலக்கையை பதாகமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு கீழே தொங்கவிட்டும் நிற்கவேண்டும். நிற்கும் நிலை பாத யாநம் (செல்வதற்குத் தயாரான நிலை).

14. துர்க்கா

இடக்கையை முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9) யோடு இடப் பக்கத்திலும், வலக்கையை கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யோடும் வைத்துக்கொண் டால் துர்க்காதேவியைக் குறிக்கும்.

15. மன்மதன்

மன்மதனைக்குறிப்பிட வலக்கையில் கபித்த முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 11) யும், இடக்கையில் சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யும் வில்லையும் அம்பையும் குறிக்க வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். அல்லது இடக்கையை தன்னத்திற்கருகிலும், த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம்

நெ. 2) யோடு கூடிய வலக்கையை மார்பை நோக்கியும் பிடிக்கவேண்டும். பிறகு ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யோடு கூடிய இடக்கையைக் காதுக்கருகிலும், வலக்கையில் ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 23) யும் பிடிக்கவேண்டும்.

16. ஷண்முகர்

இரு கைகளையும் கர்த்தரீ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யோடு காதுகளுக்கருகில் பிடித்து மூன்று முறையில் அவைகளை முன்புறம் நீட்டவேண்டும். அல்லது வைசாக ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 10) த்தில் நின்று கொண்டு இடக்கையைக் கடகாமுக முத்திரையோடு பக்கத்தில் பிடிக்கவேண்டும்.

दिक्पालाभिनयः ।

अरालं वाम तत्कृत्वा फालोपरि निवेश्य च ॥ ९२ ॥

दक्षिणं त्रिपताकं स्यात्सव्यस्थश्चेन्द्रदर्शने ।
कर्तरि त्रिपताकश्च सव्ये मूर्ध्नि निवेशितः ॥ ९३ ॥

परश्च कुञ्चितस्तिर्यग्दक्षो वह्निनिरूपणे ।
वाम हस्तो भवेत्सूचि रंसोपरि निवेशितः ॥ ९४ ॥

तथान्यमलपद्मश्च पिण्डदानस्य दर्शने ।
समास्थितस्तुरौद्र यममादर्शयेद्बुधः ॥ ९५ ॥

अर्धचन्द्राकृतं वामं वामांसे सन्निवेश्य च ।
ऊर्ध्वं पताका दक्षः स्यात्स्वांसस्थो निर्ऋतिरूपिणे ॥ ९६ ॥

अभयं दाक्षिणं कृत्वा विरलाङ्गुलिकं परम् ।
अरालभूतं पूर्वं तु तथा सव्यं पताककम् ॥ ९७ ॥

अधोमुखं चालयन्तं वरुणस्य प्रदर्शने ।
पताकं दक्षिणं कृत्वा भ्रामयित्वोर्ध्वतः स्थितम् ॥ ९८ ॥
अभयं वाम तत्कृत्वा समस्थो वायुदर्शने ।
अथ वा वामहस्ते तु पताकात्पूर्ववत्स्थितः ॥ ९९ ॥
दक्षिणं कटकं कृत्वा तथा वायुनिरूपणे ।
दक्षिणं तु पताकं वा सव्यं स्यादर्धचन्द्रकम् ॥ १०० ॥
प्रसन्न वक्त्रसमस्थानं कुबेरस्य प्रदर्शिनी ।
शैवे तु स्थानके स्थित्वा दक्षिणं त्रिपताकिकम् । १०१ ॥
वामश्च मुष्टिस्तिर्यक्स्यादीशानस्य प्रदर्शिनी ।

ABHINAYA FOR DIKPALAS

INDRA

(92–102) Indra (East) is shown by holding Arāla mudra (Asamyuta No. 7) in the left hand and placing it above the fore-head, and holding Tripatāka (Asamyuta No. 2) in the right hand. The standing posture is Sama (Sthānaka No. 9).

AGNI

To show Agni (South-east) Tripatāka (Asamyuta No. 2) is held in the left hand over the head after first holding Kartari mudra (Asamyuta No. 4), and the other hand is bent and placed across the chest.

YAMA

Yama (south) is shown by holding Sūci mudra (Asamyuta No. 13) in the left hand and placing it above the shoulder, and showing the offering of Piṇḍa

(balls of rice) to Pitṛs (manes) by means of Alapadmā mudra (Asamyuta No. 20) in the right hand. The look must be grim and the standing posture is Sama (Sthānaka No. 9).

NIRṚTI

Nirṛti (south-west) is shown by holding Ardha Candra mudra (Asamyuta No. 6) in the left hand over the left shoulder, and holding Patāka mudra (Asamyuta No. 1) high over the right shoulder (to indicate the fact that Nirṛti is carried by a Rakṣasa).

VARUṆA

To show Varuṇa (west) the right hand first shows the Arāla mudra (Asamyuta No. 7) and then changes to Abhaya mudra with the fingers separated from each other, and the left hand holds Patāka (Asamyuta No. 1) pointing downward with a shake.

VĀYU

For Vāyu (North-west) the right hand should hold Patāka mudra high aloft and rotate the same, and Abhaya mudra must be held in the left hand; or the left hand assumes the Patāka mudra (Asamyuta No. 1) and rotates as before and the right hand holds Khaṭakā mukha mudra (Asamyuta No. 13). The standing pose is Samasthānaka.

KUBĒRA

Kubēra (North) is denoted by the right hand holding Patāka and the left hand holding Ardha

Candra (Asamyuta No. 6), and the eyes assuming the look of satisfaction; and the standing posture is normal.

ĪSĀNA

To denote the Dikpāla Īsāna (north-east) the standing posture of S'aiva Sthānaka (Sthānaka No. 27) is assumed and the right hand holds Tripatāka; and the left hand holding Musti mudra (Asamyuta No. 9) points across.

அஷ்டதிக்பாலர் அபிநயம்.

இந்திரன்

(92–102) அராள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 7) யோடு கூடிய இடக்கையை நெற்றியின் மீது வைத்துக் கொண்டு வலக்கையில் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு ஸமஸ்தானகத்தில் நின்றால் இந்திரனைக் குறிக்கும்.

அக்னி

அக்னியைக் குறிக்க இடக்கையில் முதலில் கர்த்தரீ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யும் பிறகு த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2)யும் தாங்கித் தலையின் மீதும், மற்றொரு கையை மடக்கி மார்பின் குறுக்கேயும் பிடிக்க வேண்டும்.

யமன்

இடக்கையை ஸூசி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 13) யுடன் தோளின்மீது வைத்து வலக்கையில் அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யைப் பித்ருக்களுக்குப் பிண்டம் வைப்பதுபோல் பிடித்தால் யமனைக் குறிக்கும். பார்வை குரூரமாகவும், நிற்கும் நிலை சமமாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

நிருதி

நிருதியைக் குறிக்க அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ 6) யோடு கூடிய இடக்கையை இடது தோளின் மீதும், பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு கூடிய வலக்கையை உயர்த்தி வலது தோளின் மீதும் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

வருணன்

வருணனைக் குறிக்க வலக்கையை முதலில் அராள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 7) யுடனும், பிறகு விரல்கள் பிரிந்தாற் போல் உள்ள அபய முத்திரையுடனும் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இடக்கையைப் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ 1) யுடன் கீழ் நோக்கி அசைத்தாற்போல் பிடிக்க வேண்டும்.

வாயு

வாயுவைக் குறிக்க வலக்கையைப் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யுடன் உயரே தூக்கிச் சுழற்ற வேண்டும். இடக்கையில் அபய முத்திரையுடன் ஸமஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 9) த்தில் நிற்க வேண்டும். அல்லது இடக் கையைப் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யுடன் சுழற்றி வலக்கையில் கடகா முக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யைப் பிடிக்க வேண்டும்.

குபேரன்

குபேரனைக் குறிக்க வலக்கையில் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யுடனும், இடக்கையில் அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 6) யுடனும், திருப்தி நிறைந்த பார்வையுடன் சாதாரண நிலையில் நிற்க வேண்டும்.

ஈசானன்

ஈசானரைக் குறிக்க சைவஸ்தானக (ஸ்தானகம்

நெ. 27) த்தில் நின்று கொண்டு வலக்கையில் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யும், இடக்கையில் முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9) யைக் குறுக்காகவும் பிடிக்க வேண்டும்.

उदय, मध्य, अस्तमन सूर्यः ।

हस्तयोः कटकं कृत्वा स्वस्वपार्श्वे निवेश्य च ॥ १०२ ॥

प्रसन्नदृक्समस्थानस्तरुणादित्यदर्शने ।
सूचिं कृत्वा पुरः सम्यक्फालोपरि निवेश्य च ॥ १०३ ॥

समस्थः क्रूरदृक्क्रोधी मध्याह्नार्कप्रदर्शने ।
समस्थानस्थितः कुर्याद्धस्तौ च खटकामुखौ ॥ १०४ ॥

अपाङ्गं पातयेदेतं अस्तादित्यं प्रदर्शयेत् ।

THE SUN, RISING, AT ZENITH, AND SETTING

(102–105) To denote the rising sun the hands show Khaṭaka mudra (Asamyuta No. 12) each at its side, the look is peaceful and the standing posture is normal.

The hot sun of the noon is denoted by holding the Sūci mudra (Asamyuta No. 13) in front above the fore-head, assuming a cruel and angry look and standing in normal posture.

To denote the setting sun, both the hands assume Khaṭakāmukha mudra (Asamyuta No. 12), the side-long look is directed downward and the standing posture is normal.

சூரியன் (உதய மத்ய அஸ்தமனம்.)

(102–105) அருணோதய காலத்துச் சூரியனைக் குறிக்க இரு பக்கங்களிலும் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யுடன், அமைதியான பார்வையுடன், சாதாரண நிலையில் நிற்க வேண்டும்.

உச்சிகாலச் சூரியனைக் குறிக்க ஸூசி முத்திரையை நெற்றிக்கு மேலே பிடித்து, குரூரமும், கோபமும் நிறைந்த பார்வையுடன் சாதாரணமான நிலையில் நிற்க வேண்டும்.

அஸ்தமன சூரியனைக் குறிக்க இருகைகளிலும் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யுடன், பக்கவாட்டில் கீழ் நோக்கிய பார்வையுடன் சாதாரண நிலையில் நிற்க வேண்டும்.

नवग्रहाभिनयः ।

त्रिपताकः कर्तरिर्वा सव्यश्चोर्ध्वं प्रसारितः ॥ १०५ ॥

अर्धचन्द्रस्तथा दक्षो वामांसोपरि संस्थितः ।
समदर्शनमालोके बालचन्द्रप्रदर्शने ॥ १०६ ॥

सव्यं पूर्ववदुन्नम्य दक्षं सूचिं विधाय च ।
भ्रामयित्वोर्ध्वमालोक्य पूर्णचन्द्रं प्रदर्शयेत् ॥ १०७ ॥

सूचिसंदंशकौ हस्तौ पार्श्वयोः सन्निवेश्य च ।
समस्थानस्थितः कुर्याल्लोहिताङ्गप्रदर्शनम् ॥ १०८ ॥

सव्यं तु मुकुलं कृत्वा पुरोभागे निवेश्य च ।
संदंशं दक्षिणं हस्तं कुर्यात्तत्पार्श्वसंस्थितम् ॥ १०९ ॥

प्रसन्नदृक्समस्थश्च सौम्यमादर्शयेद्बुधः ।
दक्षिणं मृगशीर्षं स्यात्करं नासासमानतः ॥ ११० ॥

निक्षिप्य सव्यं वाहोश्च समं कृत्वोपरिस्थितः ।
शिरःकम्पं तु कुर्वाणः सन्दंशं करयुग्मकम् ॥ १११ ॥

निक्षिप्य पार्श्वयोरेकं नेत्रमामील्य वीक्षितः ।
शुक्राभिनय इत्येवं कथितो नृत्यकोविदैः ॥ ११२ ॥

संदंशमलपद्मं च वर्तयेन्मुखपार्श्वतः ।
प्रसन्नवदनं क्रूरदृष्टिः सौरिप्रदर्शिने ॥ ११३ ॥

वामे सर्पशिरः कृत्वा मूर्ध्नि तं संनिवेश्य च ।
दक्षं संदंशकं कुर्यात्क्रूरदृक् कुञ्चितः स्थितः ॥ ११४ ॥

स्वर्भानुं दर्शयेद्विद्वानेनाभिनयकोविदः ।
पताकं त्रिपताकं वा दक्षिणं चोर्ध्वमुन्नयेत् ॥ ११५ ॥

वामहस्तस्तु संदंशो कुञ्चितस्थानके स्थितः ।
क्रूरावलोकनं चैव केतुमादर्शयेद्द्विजः ॥ ११६ ॥

ABHINAYA FOR NAVA GRAHAS

(105–116) *Moon :—* Tripatāka (Asamyuta No. 2) or Kartari (Asamyuta No. 4) is assumed in the left hand and raised upward and the right hand assumes Ardha Candra (Asamyuta No. 6) and is placed just over the left shoulder, and the look is directed in all directions to denote the rising moon.

The left hand assuming Kartari (Asamyuta No. 4) or Tripatāka as before is raised upward and the right hand assumes Sūci mudra (Asamyuta No. 13) and rotates above, and the look is directed towards the hand to denote the full moon.

Mars :— The hands assume Sūci (Asamyuta No. 13) and Sandams'a mudra (Asamyuta No. 25) respectively and are directed and placed at the sides, and the standing posture is normal to denote Aṅgāraka (Mars).

Mercury :— The left hand assumes Mukula mudra (Asamyuta No. 26) and placed in front and the right hand assumes Sandāms'a mudra (Asamyuta No. 25) and is placed at the right side, the look is one of satisfaction and the standing pose is normal, to denote Budhā (Mercury).

Jupiter :— The right hand assumes Mṛgasira mudra (Asamyuta No. 17) and is held at the nose and the left hand assumes the S'ikhara mudṛa (Asamyuta No. 10) and is raised up towards the shoulders from the level of the fore-arm, the head moves quickly up and down, and the standing posture is Samapāda (Sthānaka No. 9), to denote Guru (Jupiter).

S'ukra :— With the head moving up and down quickly the hands hold S'andams'a mudra (Asamyuta No. 25) at the sides and the eyes look with one of them half closed, to denote S'ukra (Venus).

Saturn :— Holding Sandams'a and Alapadma (Aamyuta Nos. 25, 20) respectively in the hands, they are moved outward in a winding manner from near the face, and the face assumes a look of satisfaction while the eyes have a cruel look, to show Sanais'cara (Saturn).

The Dragon's tail :— The left hand assumes Sarpa s'ira mudra (Asamyuta No. 16) and placed over the head and the right hand holds Sandams'a mudra (Asamyuta No. 25) and the standing pose is Kuñcita and the look is cruel to show Rāhu (the Dragon's tail)

The Dragon's head :— The right hand holds Patāka or Tripatāka and is held aloft, the left hand holds Sandams'a mudra (Asamyuta No. 25) the standing pose is Kuñcita and the look is cruel for showing Kētu [dragon's head].

நவக்ரஹ அபிநயங்கள்.

(105–116) **சந்திரன்** :— *இடக்கையில் த்ரிபதாகம் (அஸம்யுதம் நெ. 2) அல்லது கர்த்தரீ (அஸம்யுதம் நெ. 4) முத்திரையை உயரத்தில் பிடிக்க வேண்டும். வலக்கையில் அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 6) யுடன் தோளின் மீது வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்நிலையில் பார்வையை நாற்புறமும் செலுத்தினால் சந்திரோதயத்தைக் குறிக்கும்.*

இடக்கையை கர்த்தரீ (அஸம்யுதம் நெ 4) அல்லது த்ரிபதாக (அஸம்யுதம் நெ. 2) முத்திரையுடன் மேலே தூக்கி வலக்கையை ஸூசி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 13) யுடன் மேலே சுழற்றி பார்வையைக் கையின் போக்கிலேயே செலுத்தினால் பூரண சந்திரனைக் குறிக்கும்.

செவ்வாய் :— *இரு கைகளையும் முறையே ஸூசி, ஸந்தம்ச (அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் நெ. 13, 25) முத்திரைகளோடு பக்கங்களில் பிடித்து சுபாவமான நிலையில் நின்றால் செவ்வாய் க்ரஹத்தைக் குறிக்கும்.*

புதன்:— முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16)யோடு கூடிய இடக்கையை வலக்கையின் முன்பும், ஸந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யோடு கூடிய வலக்கையை வலப்பக்கத்திலும் பிடித்து, திருப்தி நிறைந்த பார்வையுடன் சாதாரண நிலையில் நின்ருல் புதனைக் குறிக்கும்.

வியாழன் :— வலக்கையை ம்ருகசிர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 17) யோடு மூக்கினருகிலும், சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யோடு கூடிய இடக்கையை தோளுக்கருகேயும் பிடிக்கவேண்டும். தலையை மேலும் கீழும் வேகமாக அசைத்துக்கொண்டு ஸமபாத ஸ்தானகத்தில் நின்ருல் வியாழனைக் குறிக்கும்.

வெள்ளி :— தலையை மேலும் கீழுமாக வேகமாக அசைத்து, கைகளைச் ஸந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யோடு பக்கங்களில் பிடித்து, ஒன்றரைக்கண் பார்வையுடன் இருந்தால் வெள்ளி அல்லது சுக்கிரனைக் குறிக்கும்.

சனி :— இருகைகளையும் முறையே ஸந்தம்ச, அலபத்ம (அஸம்யுதம் நெ. 25, 20) முத்திரைகளோடு முகத்திலிருந்து ஆரம்பித்துச் சுழற்றி, அமைதியான முகத்தோடும், கண்களில் குரூரமான பார்வையுடனும் இருந்தால் சனியைக் குறிக்கும்.

ராகு :— இடக்கையை ஸர்ப்பசிர (அஸம்யுதம் நெ. 16) முத்திரையுடன் தலையின்மீதும், வலக்கையை ஸந்தம்ச முத்திரையுடனும் வைத்துக்கொண்டு, குரூரமான பார்வையுடன் குஞ்சிதபாதத்தோடு நின்ருல் ராகுவைக் குறிக்கும்.

கேது :— வலக்கையை பதாகம் அல்லது த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யோடு உயரே தூக்கி இடக்கையில் ஸந்தம்ச முத்திரையும் பிடித்து குஞ்சிதபாதத்

தோடு, குரூரமான பார்வையுடன் விளங்கினல் கேதுவைக் குறிக்கும்.

देवताभिनयस्य सामान्य विधिः ।

यस्य देवस्य यत्प्रोक्तं आयुधं वाहनादि च ।
अभिनेयं तदेव स्याद्देवतादिनिरूपणे ॥ ११७ ॥

कृत्वा तद्विप्रकीर्णं च मण्डलाकारसंस्थितः ।
आतालं स्वप्रदेशिन्या गगने मण्डलं लिखेत् ॥ ११८ ॥

समस्तदेवाभिनये कुर्यादेवं विचक्षणः ।

GENERAL RULE FOR DĒVATĀBHINAYA

(117–119) For indicating deities the weapon, the carrier and other adjuncts pertaining to it may be shown. While indicating deities the standing pose of Maṇḍala (Sthānaka No. 11) with the legs placed apart is assumed, the thumb and the first finger of the right hand are separated and a circle is described with the first finger of radius one span.

தேவதாபிநயத்திற்கான பொது விதி

(117–119) தேவதைகளைக் குறிக்க அந்தந்த தேவதைகளுக்குரிய விசேஷ ஆயுதங்களையோ அல்லது வாகனங்களையோ அபிநயிக்கலாம். தேவதாபிநயம் என்பதைக் குறிப்பதற்கு மண்டலம் (ஸ்தானகம் நெ. 11) என்ற நிலையில் கால்களைப் பிரித்து வைத்துக்கொண்டு வலக்கையில் கட்டை விரலையும் ஆள்காட்டி விரலையும் பிரித்துவைத்துக் கொண்டு ஆள்காட்டி விரலால் ஒரு சாண் சுற்றுக்கு ஓர் வட்டம் ஆகாயத்தில் வரையவேண்டும்.

भैरव भैरव्यौ ।

कटकं दक्षिणे हस्ते शिखरं वामहस्तके ॥ ११९ ॥

कृत्वा समस्थितो वाऽपि भैरवं निर्दिशेद्बुधः ।
कटकं शिखरश्चैव कारयेत्पुरतः स्थितम् ॥ १२० ॥

कुर्यादालीढकं सम्यक्प्रत्यालीढमनन्तरम् ।
भैरवीं रूपयेद्विद्वान् नाटकार्थविशारदः ॥ १२१ ॥

ABHINAYA FOR BHAIRAVA AND BHAIRAVI

(119–121) Bhairava is denoted by holding Khaṭakāmukha mudra (Asamyuta No. 12) in the right hand, and S'ikhara mudra (Asamyuta No. 10) in the left and standing in the normal posture.

Bhairavi is represented when the right and the left hand hold Khaṭakā mukha and S'ikhara (Asamyuta Nos. 12, 10) mudras respectively and the pose is first Ālīḍha (Sthānaka No. 12) and then change to Pratyālīḍha (Sthānaka No. 13).

பைரவர், பைரவி

(119–121) வலக்கையில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யும் இடக்கையில் சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யுமாக சுபாவ நிலையில் நின்றால் பைரவரைக்குறிக்கும்.

வலக்கையிலும் இடக்கையிலும் முறையே கடக, சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12, 10) களைப்பிடித்து முதலில் ஆலீட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 12) த்திலும்

பிறகு ப்ரத்யாலீட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 13) த்திலும் நின்றால் பைரவியைக்குறிக்கும்.

ऊर्वशी ।

अराळं चालयेत्फाले प्रसन्नैरवलोकनैः ।
पादयानस्थितः पश्चादूर्वशीं संप्रदर्शयेत् ॥ १२२ ॥

ŪRVASĪ

(122) The right haud holding Arāla mudra, (Asamyuta No. 7) is waved near the fore-head, a pleased look is assumed and the pose is that of the feet about to start, to denote Ūrvasī.

ஊர்வசி

(122) அராள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 7) யோடு கூடிய வலக்கையை நெற்றிக்கருகே அசைத்து திருப்தியான பார்வையுடனும், நடப்பதற்குத் தயாராக இருப்பது போன்ற பாதங்களுடனும் நின்றால் ஊர்வசியைக்குறிக்கும்.

समुद्रः ।

वामे तु कटकं कृत्वा वामस्तननिवेशितम् ।
दक्षिणे त्रिपताकश्च कृत्वावक्त्रनिवेशनात् ॥ १२३ ॥
सव्यं सूचिमुखं कृत्वा पार्श्वे वर्तनमाचरेत् ।
पताकं दक्षिणं कृत्वा भुजमानेन चोद्वहेत् ॥ १२४ ॥
वामतः कटकं कृत्वा पताकं दक्षिणे तथा ।
अधोमुखेन तेनैव भूमिमावर्णयेद्बुधः ॥ १२५ ॥
त्रिपताकस्वस्तिकं वा पताकस्वस्तिकं तु वा ।
उत्तानं चालयेत्तिर्यगधोवक्त्रं च चालयेत् ॥ १२६ ॥

एकवारं द्विवारं वा समुद्राभिनये सति ।

THE OCEAN

(123–127) The ocean is indicated by the following :—The left hand assumes Kataka mudra (Asamyuta No. 12) and is placed at the left chest, the right hand assumes Tripatāka mudra (Asamyuta No. 2) and is placed at the level of the face, then the left hand holding Sūcimukha (Asamyuta No. 13) is revolved towards the side and the right hand holding Patāka mudra (Asamyuta No. 1) is held up at the level of the shoulders. Again the left hand holding Kataka mudra (Asamyuta No. 82) and the right hand Patāka, are pointed downward towards the earth. Then again the Swastika (crossing or about to cross) mudra is assumed by both hands holding Tripatāka or Patāka (Asamyuta Nos. 2, 1) with the palm facing upward and waved up and down, and then changed to look downward and waved once or twice.

சமுத்திரம்

(123–127) சமுத்திரத்தைப் பின்வரும் அபிநயத்தால் குறிப்பிடவேண்டும்;– முதலில் இடக்கையை கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. *12*) யோடு வலப்புறத்திலும் வலக்கையை த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. *2*) யோடு முகத்துக்குநேராகவும் பிடிக்கவேண்டும். பிறகு, ஸூசீமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. *13*) யோடு கூடிய இடக்கையை ஒருபுறமாகச் சுற்றவேண்டும். பதாக முத்திரையோடு கூடிய வலக்கையை தோளுக்கருகே பிடிக்க வேண்டும். மறுபடியும் கடகாமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. *12*) யோடு கூடிய இடக்கையையும், பதாக முத்திரை

யோடு கூடிய வலக்கையையும் பூமியை நோக்கிப் பிடிக்க வேண்டும். பிறகு உள்ளங்கைமேல் நோக்கியிருக்கும்படி இரு கைகளிலும் பதாகம் அல்லது த்ரிபதாகத்தோடு ஸ்வஸ்திகமாகச் செய்துகொண்டு மேலுங்கீழுமாக அசைத்துப் பிறகு கீழ் முகமாகப்பிடித்து ஓரிருமுறை அசைக்கவேண்டும்.

गङ्गादिनद्यः ।

कटकं वामहस्ते तु पताकं दक्षिणे तथा ॥ १२७ ॥

कृत्वा यानस्थितः पश्चाद्विरलाङ्गुलिरूपया ।
तिर्यक्कुञ्चितया यानं गङ्गाया दर्शनेबुधः ॥ १२८ ॥

ऊर्ध्वमुत्तानरूपेण दक्षिणेन पताकया ।
तिर्यक्सञ्चालयेद्विद्वान् गगने दधदंसकौ ॥ १२९ ॥

तदधो वामभागे स्यादेव गङ्गानिरूपणे ।
विशिष्टाङ्गुलिरूपाभ्यां चलिताभ्यामधोमुखम् ॥ १३० ॥

पताकाभ्यां तथा विद्वान् जाह्नवीं संप्रदर्शयेत् ।
तथा पताकया वक्रा गत्वा रेखां प्रदर्शयेत् ॥ १३१ ॥

अधोमुखप्रदेशिन्या विशिष्टाङ्गुलिरूपया ।
पताकया चलितया पुरतो गगने ऋजुः ॥ १३२ ॥

विरलाङ्गुलिका पश्चादधोमुखपताकया ।
तथा शीघ्रं प्रचलितया कावेरीं संप्रदर्शयेत् ॥ १३३ ॥

सङ्गतानामितर्जन्युपरि स्थितमध्यमया ।
कनिष्ठाङ्गुष्ठकौ वामे दृश्येते किञ्चिदुन्नतौ ॥ १३४ ॥

दक्षिणस्तु तदङ्गुष्ठचलिताभ्यां मुखाङ्गुलिः ।
पताकरूपस्तेनैव तुङ्गभद्रां प्रदर्शयेत् ॥ १३५ ॥

ABHINAYA FOR RIVERS

Gaṅgā :— The river Gaṅga is denoted as follows:- The left hand assumes Kataka (Asamyuta No. 12) and the right hand Patāka. The pose with the starting foot is assumed and the dancer moves obliquely forward with toes spread out and bent slightly upward; or the right hand is held aloft with the palm looking upward and waved obliquely and then with the shoulders above, the Patākas are brought lower towards the left side. With particular fingers waving to and fro Patāka looking downward is brought down.

Rēva:— For denoting the River Rēva a winding course is shown with Patāka mudra.

Kāvēri :— River Kāvēri is denoted as follows :— The hands assume Patāka mudra pointing downward or, a particular finger alone is pointed downward and it is moved with a wavy motion in front and then it is raised up towards the sky and held steady. The Patāka is then held with the fingers separated from each other and the palm looking downward and shaken quickly.

Tuṅgabhadra :— River Tuṅgabhadra is denoted thus :— In the Patāka mudra, the first finger and the ring finger are joined together, the middle finger is held over them and the thumb and the little finger are slightly raised at the sides, and in this pose the right hand is shaken or the thumb alone is shaken while the fingers are held pointing to the face.

நதிகளைக் குறிக்கும் அபிநயங்கள்

கங்கை:— இடக்கையில் கடகாமுக முத்திரையும் (அஸம்யுதம் நெ. 12) வலக்கையில் பதாக முத்திரையும் தாங்கி, கிளம்புவதற்குத் தயாராக இருப்பதுபோன்ற பாதங்களோடு விரல்களைப் பிரித்துச் சிறிது மேலாக வளைத்துக் குறுக்கே முன்னே நகரவேண்டும். அல்லது உள்ளங்கை மேல்நோக்கியிருக்குமாறு குறுக்காக அசைத்துப் பிறகு தோள்களை உயர்த்தி வைத்துக்கொண்டு பதாக முத்திரைகளோடு கூடிய கைகளை கீழே இடப்புறத்தில் கொண்டுவரவேண்டும். சில குறிப்பிட்ட விரல்களை முன்னும் பின்னுமாக அசைத்துப் பதாக முத்திரையைக் கீழ் நோக்கியிருக்கும்படி பிடித்துக் கீழே கொண்டுவர வேண்டும்.

ரேவா:— பதாக முத்திரையோடு கூடிய கையை வளைத்து வளைந்து செல்லுவதுபோல் காண்பித்தால் ரேவா நதியைக்குறிக்கும்.

காவேரி:— காவேரி நதியைக்குறிக்க முதலில் பதாக முத்திரையையோ அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு விரலை மட்டுமோ கீழ்நோக்கி முன்புறம் அலைபோன்ற அசைவுடன் பிடித்துப் பிறகு ஆகாயத்தை நோக்கினாற்போல் உயரே ஸ்திரமாகப் பிடிக்கவேண்டும். பதாக முத்திரையை விரல்களைப் பிரித்து, உள்ளங்கை கீழ்நோக்கியிருக்குமாறு வேகமாக அசைக்க வேண்டும்.

துங்கபத்திரா:— பதாக முத்திரையில் ஆள்காட்டி விரலையும், மோதிர விரலையும் சேர்த்து நடு விரலை அவைகளுக்கு மேலாகப்பிடித்துக் கட்டை விரலையும் சுண்டு விரலையும் இலேசாகச் சிறிது உயர்த்திப் பக்கத்தில் பிடிக்க வேண்டும். இந்த நிலையில் வலக்கையையோ அல்லது மற்ற விரல்கள் முகத்தைநோக்கியிருக்கக் கட்டை விரலை

மாத்திரமோ அசைத்தால் துங்கபத்திரா நதியைக் குறிக்கும்.

अग्निः ।

सन्दंशेन स्पृशेत्स्वाङ्गं प्रथमं चतुरं ततः ।
कुर्यादेतेन रूपेणाप्युरोभागे विचक्षणः ॥ १३६ ॥
तत्प्रदेशिन्यग्रदर्पं स्पृशेदङ्गुष्ठकोटिना ।
अग्निप्रदर्शनं कुर्यादिह नाट्यविशारदः ॥ १३७ ॥

FIRE

(136–137) Fire is shown thus:— First the hand assuming Sandams'a (Asamyuta No. 25) touches the body, then assumes Catura mudra (Asamyuta No. 21) and is held at the level of the chest, and the tip of the first finger is just touched by the tip of the thumb.

நெருப்பு

(136–137) நெருப்பைக் குறிக்க முதலில் கையை ஸந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யோடு உடலின் மீதும் பிறகு சதுர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 21) யோடு மார்புக் கருகிலும் பிடிக்கவேண்டும். ஆள்காட்டி விரலின் நுனியையும், கட்டை விரலின் நுனியையும் ஒன்றுசேர்த்து வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

चण्डवायुः ।

एकं पताककं कृत्वा पुरतः संप्रदर्शयेत् ।
ऊर्ध्वमन्यं तथा कृत्वा भ्रामयेद्वामदक्षिणाः ॥ १३८ ॥
यथासौष्ठवसम्पन्नं चण्डवायुनिरूपणे ।

STORM

(138–139) The storm is indicated in this manner:•

One of the hands assumes Patāka mudra and is raised and shown in front, the other hand holding the same mudra is rotated quickly on both sides, and the standing pose assumed is one of 'Sousṭhava' (chest forward and trim).

புயல்

(138–139) புயலைக்குறிக்கப் பதாக முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளில் ஒன்றை முன்புறம் உயர்த்திப் பிடிக்கவேண்டும். மற்றொன்றை இரு பக்கங்களிலும் வேகமாகச் சுற்றவேண்டும். சௌஷ்டவ நிலையில் நிற்கவேண்டும்.

पर्जन्यः ।

पताकयोर्ध्वमुखया गगने मण्डलं लिखेत् ॥ १३९ ॥

वामं पताककं कृत्वा विरलाङ्गुलिकं तथा ।
एवं कृतं पुनः कुर्यात्तमुत्तानमधोमुखम् ।
अभयं दक्षिणे कृत्वा पर्जन्यं दर्शयेद्बुधः ॥ १४० ॥

इति देवताभिनयः समाप्तः ।

'PARJANYA' (The Lord of clouds)

(139–140) 'Parjanya', the Lord of the clouds is shown thus:— The left hand assuming Patāka mudra draws a circle in the sky and the fingers are separated and rotated. This is repeated with the palm downward and then with the palm upward. The right hand assumes Abhaya mudra.

Thus ends the visual representation of Deitis.

மேகங்கள்

(139–140) 'பர்ஜன்யர்' என்னும் மேகங்களின் அதிதேவதையைக் குறிக்கப் பதாக முத்திரையில் விரல்களை இடக்கையைப் பிரித்து உயரே தூக்கி ஆகாயத்தில் ஒரு வட்டம் வரைய வேண்டும். இவ்விதமே கீழ்நோக்கி ஓர் வட்டம் வரைய வேண்டும். வலக்கையில் அபய முத்திரையைப் பிடிக்கவேண்டும்.

இதனுடன் தேவதாபிநயங்கள் முற்றுப்பெற்றன.

प्रकीर्णाभिनयः ।

हस्त्यभिनयः ।

वामस्त्वरालः कर्णे स्यात्करिहस्तस्तु दक्षिणः ।
कुञ्चितैकपदः सम्यग्दिग्गजान्दर्शयेद्बुधः ॥ १४१ ॥
उत्तानमलपद्मं च पुरः कर्णादधोमुखम् ।
दक्षिणे त्रिपताका स्यान्नूतमातङ्गदर्शने ॥ १४२ ॥
वामं करिकरं कृत्वा कुञ्चितैकपदः स्थितः ।
करेणुकामभिनयेन्नाट्यशास्त्रविशारदः ॥ १४३ ॥

MISCELLANEOUS ABHINAYAS

ABHINAYA FOR ELEPHANTS

(141–143) For Diggajas (the eight elephants at the eight quarters of the Globe) the left hand with Arāla mudra (Asamyuta No. 7) is placed at the ear, the right hand assumes Kari hasta (Nṛtta hasta No. 13) mudra and one of the legs is shortened.

To denote a newly-trained elephant, the left hand holds Alapadma mudra (Asamyuta No. 20) and

is held in front facing upward, and the right hand assuming Tripatāka (Asamyuta No. 2) is held at the ear pointing downward.

To denote a female elephant the left hand holds Karikara mudra (Nṛtta Hasta No. 13) and one of the legs is shortened.

யானையைக்குறிப்பிடும் அபிநயங்கள்

(141–143) திக்கஜங்களைக் குறிப்பிட அராள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 7) யோடு கூடிய இடக்கையை காதுக்கருகில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். வலக்கையில் கரிஹஸ்த (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 13) முத்திரையைப் பிடிக்கவேண்டும். ஒரு காலை மடக்கி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

புதிதாகப் பழக்கிய யானையைக் குறிப்பிட அல பத்மமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யோடு கூடிய இடக்கையை முன்புறம் மேல்நோக்கியும், த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யோடு கூடிய வலக்கையை கீழ்முகமாகக் காதுக்கருகிலும் பிடிக்கவேண்டும்.

பெண் யானையைக் குறிப்பிட இடக்கையில் கரிகர (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 13) முத்திரையோடு ஒரு காலை மடக்கிக்கொண்டு நிற்கவேண்டும்.

व्याघ्राभिनयः ।

लताहस्तौ पुरः कृत्वा कुञ्चितोभयपादकः ।
चलनेन महाव्याघ्रं सम्यगादर्शयेद्बुधः ॥ १४४ ॥

वामं दक्षिणहस्तं स्यादलपद्मं चलं तथा ।
व्यग्रप्रसारणं कुर्यादालीढस्थानसंस्थितः ॥ १४५ ॥

प्रत्यालीढं पुनश्चैवं कुर्यात् द्रुततरं बुधः ।
भ्रुकुटी कुटिला क्रूरदृष्टिर्व्याघ्रप्रदर्शने ॥ १४६ ॥

T.GER

(144–146) To denote the big tiger, the hands holding Latā Hasta (Nṛtta hasta No. 12) are held in front and both the legs are shortened, and hands and legs are shaken or the hands assume Alapadma (Asamyuta No. 20) and are held shaking. Ālīḍha pose (Sthānaka No. 12) is assumed and a forward motion in three steps is performed; then the Pratyālīḍha pose (Sthānaka No. 13) is assumed and the same motion but faster is performed; and the eye-brows are raised and assume a cruel look.

புலி

(144–146) பெரிய புலியைக் குறிப்பிட லதா ஹஸ்தத் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 12) தோடு கூடிய கைகளை முன்புறம் பிடித்து இரு கால்களையும் குறுக்கிக்கொண்டு கை, கால்களை அசைத்தாற்போல் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். அல்லது கைகளை அலபத்மமுத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யோடு அசைத்தாற்போல் பிடிக்கவேண்டும். ஆலீட ஸ்தானக (ஸ்தானகம் நெ. 12) த்தில் நின்றுகொண்டு மூன்று அடிவைத்து முன்னே நகரவேண்டும். பிறகு ப்ரத்யாலீட ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 13) த்தில் நின்றுகொண்டு முன்போலவே முன்னே இன்னும் வேகமாக நகரவேண்டும். கண் இமைகளை உயர்த்திக் குரூரமாகப்பார்க்கவேண்டும்.

वराहः पुरुषामृगश्च ।

आस्यदेशेंजलिं बद्ध्वा कुञ्चितस्थानसंस्थितः ।

वराहं दर्शयेत्प्राज्ञः नाट्यकर्मविशारदः ॥ १४७ ॥
शिरस्यञ्जलिमाधाय पार्श्वभागं विलोकयेत् ।
ततः पताकाकारेण हस्तौ वीर्याय तत्क्षिपेत् ॥ १४८ ॥
पुरोभागे प्रसार्याथ पादयानं समाश्रितः ।
पुरुषामृगनिर्देशे कुर्यादेवं विचक्षणः ॥ १४९ ॥

WILD BOAR & PURUṢĀ MṚGA

(147–149) To denote the wild boar the hands assume Añjali mudra (Samyuta No. 2) and are placed at the mouth, and legs are shortened.

To denote a Puruṣā Mṛga (half-human and half-bestial being), hands with Añjali mudra are held at the head, and the face is turned to look at the side. Then the hands hold Patāka mudra and are thrown out with a shake to denote valour; the body is then extended forward and the pose of the starting foot is assumed.

வராஹம், புருஷாம்ருகம்

(147–149) வராஹத்தைக் குறிப்பிடக் கையில் அஞ்சலி முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யோடு வாய்க்கருகில் வைத்துக்கொண்டு கால்களைக் குறுக்கி வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

புருஷாம்ருகத்தைக் குறிப்பிட அஞ்சலி முத்திரை யோடு கூடிய கைகளைத் தலையினருகே பிடித்து முகத்தைப் பக்கவாட்டில் திருப்பிப் பார்க்கவேண்டும். பிறகு வீர்யத் தைக் காண்பிப்பதற்காக கைகளில் பதாக முத்திரையோடு கைகளை வேகமாகப் பிரித்து அசைத்து பிறகு நிமிர்ந்தாற் போல் புறப்படுவதற்கு ஆயத்தமான நிலையில் நிற்க வேண்டும்.

सुग्रीवादिवानराभिनयः ।

वामे च दक्षिणे वाऽपि मुकुलं संप्रदर्शयेत् ।
आस्यं जानुं समाक्षिप्य सुग्रीवादि प्रदर्शयेत् ॥ १५० ॥

आस्यसङ्कोचपूर्णं तु पादमूलौ निवेशयेत् ।
ततो हस्तद्वयं कृत्वा मुकुलं वक्षसि न्यसेत् ।
वानराणामभिनये प्रकारं संप्रदर्शयेत् ॥ १५१ ॥

SUGRĪVA AND OTHER MONKEYS

(150–151) To denote Sugrīva and other monkeys the right or left hand shows mukula mudra (Asamyuta No. 26) and the face and the knee are shaken.

To denote Vānaras (monkeys) in general, the mouth is contracted and puffed and brought low towards the feet, both the hands assume Mukula mudra and are placed at the chest.

ஸுக்ரீவன் முதலிய வானரர்கள்

(150–151) சுக்ரிவன் முதலிய வானர வீரர்களைக் குறிப்பிட இரு கைகளிலும் முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) யைப் பிடிக்கவேண்டும். முகத்தையும் முழங்காலையும் சிறிது அசைக்கவேண்டும்

பொதுவாக வானரர்களைக் குறிப்பிட வாயைக் குறுக்கிக்கொண்டு, கன்னங்களை உப்பினாற்போல் வைத்துக் கொண்டு முகத்தைப் பாதத்தினருகே தணிவாகக் கொண்டுவரவேண்டும். இரண்டு கைகளையும் முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) யோடு மார்பில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

भूताभिनयः ।

दक्षं वामकरं कृत्वा मुष्ट्याकारेण वर्तिनम् ।
विकटं च परिक्रामेत्क्रूरदृग्भूतदर्शने ॥ १५२ ॥
कटकं वामतः कृत्वा पूर्ववद्वेषमारभेत् ।
भूतस्त्रियामभिनये नाट्यविद्याविशारदः ॥ १५३ ॥

THE ABHINAYA FOR DEMONS

(152–153) For denoting demons the left hand holding Muṣṭi (Asamyuta hasta No. 9) is wound round towards the right, steps are taken in an ludicrous manner and the eyes assume a fierce look.

For Female demons the left hand assumes Khaṭakāmukha mudra (Asamyuta No. 12) in addition to other movements mentioned for demons in general.

பூதங்கள்

(152–153) பொதுவாகப் பூதங்களைக் குறிப்பிட முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9) யோடு கூடிய இடக்கையை வலப்புறத்தில் சுழற்றிப்பிறர் நகைக்கும்படி விகாரமான நடையோடும், குரூரமான பார்வையோடும் இருக்கவேண்டும்.

பெண் பூதங்களைக் குறிப்பிட மேற்சொன்ன அபிநயத்தோடு இடக்கையில் முத்திரையைக் கடகாமுக (அஸம்யுதம் நெ. 12) மாக மாற்றிக்கொள்ளவேண்டும்.

पर्वताः ।

वामहस्तं तु कर्तर्या चोर्ध्वतः संप्रसारितः ।
तदधश्चार्धचन्द्रश्च प्रादक्षिण्यविचालितः ॥ १५४ ॥

एवं कुर्यात्प्रयोगेषु मेरुपर्वतदर्शने ।
वामतः शिखरं कुर्यात्पुरतः संप्रसारितः ॥ १५५ ॥

तदधोऽर्धश्चरन् कुर्यात् कैलासाद्रिनिरूपणे ।
पताकमर्धचन्द्रं वा त्रिपताकमथाऽपि वा ॥ १५६ ॥

प्रसार्य दक्षिणं चोर्ध्वं वामहस्तं समं बुधः ।
प्रदर्शने मन्दराद्रेः कुर्यादेवं प्रयत्नतः ॥ १५७ ॥

शिखरं वामहस्ते तु कृत्वा चोर्ध्वं प्रसार्य च ।
सूचितं दक्षिणे कृत्वा भ्रामयेत मिथस्तथा ॥ १५८ ॥

चक्रवाळगिरेरेवं निर्दिष्टः स्यात्प्रदर्शने ।
चतुरं वामहस्तेऽन्यं पुरतोऽवाङ्मुखं तथा ॥ १५९ ॥

अर्धचन्द्रं तथा दक्षे कुर्यात्तस्योपरिस्थितम् ।
एवं कुर्याद्बुधः सम्यग्लीलापर्वतदर्शने ॥ १६० ॥

ABHINAYA FOR MOUNTAINS

(154–160) For showing Mount Mēru the left hand holding Kartari Mudra (Asamyuta No. 4) is held aloft and the right hand holding Ardha Candra mudra is moved round below.

For showing Mount Kailās the left hand holds S'ikhara (Asamyuta No. 10) and is extended, the right hand is moved round below holding Ardha Candra mudra (Asamyuta No. 6).

For showing Mount Mandara, the right hand holds Patāka, Ardha Candra or Tripatāka and is held high. The left hand (holding S'ikhara) is also raised to the same height.

For showing Mount Cakravāla the left hand holds S'ikhara mudra (Asamyuta No 10) and is held high. The right hand assumes Sūci Mudra (Asamyuta No. 13) and is revolved round it, while at the same time the left hand also revolves round and round.

For showing the Pleasure Mount the left hand holds Catura mudra (Asamyuta No. 21) and is held in front facing oneself and the right holding Ardha Candra (Asamyuta No. 6) is held over it.

மலைகளைக்குறிக்கும் அபிநயங்கள்

(154–160) மேரு மலையைக்குறிப்பிட இடக்கையைக் கர்த்தரீ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யோடு உயரே பிடித்து வலக்கையை அர்த்தசந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ 6) யோடு கீழே சுற்றவேண்டும்.

கைலாஸகிரியைக் குறிப்பிட சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யோடு கூடிய இடக்கையை நீட்டி அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யோடுகூடிய வலக்கையைச் சுற்றவேண்டும்.

மந்தர மலையைக் குறிப்பிட இடக்கையைச் சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யோடு முன்புறம் உயரே பிடித்து வலக்கையைப் பதாகம், அர்த்தசந்திரம் அல்லது த்ரிபதாக (அஸம்யுதம் நெ. 1,6,2) முத்திரையோடு அதற்கு மேலே சிறிது உயர்த்திப் பிடிக்கவேண்டும்.

சக்ரவாளமலையைக் குறிப்பிட இடக்கையை சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யோடு உயர்த்திப் பிடிக்கவேண்டும். வலது கையில் ஸூசீ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 13) யோடு அதைச் சுற்றவேண்டும். அதே சமயத்தில் இடக்கையும் சுற்றிக்கொண்டிருக்கவேண்டும்.

லீலாபர்வதத்தைக் குறிப்பிட இடக்கையைச் சதுர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 21) யோடு உள்ளங்கை முகத்தை நோக்கியிருக்கும்படி முன்றல் பிடித்து அதன் மீது அர்த்தசந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 6) யோடு கூடிய வலக்கையைப் பிடிக்கவேண்டும்.

स्त्रीविशेषाभिनयः ।

वामं तु कटकं कृत्वा पुरतः सन्निवेशितम् ।
समस्थानस्थितः पश्चात्कन्यामभिनयेद्बुधः ॥ १६१ ॥

वामतः कटकं कृत्वा तं वक्षसि निवेश्य च ।
पदाङ्गुष्ठसमासक्ता दृष्टिर्नम्रमुखस्तथा ॥ १६२ ॥

किञ्चिद्विवृत्तहस्तस्तु वधूमादर्शयेद्बुधः ।
दक्षे सर्पशिरः कृत्वा वामहस्तं तु मुष्टिकम् ॥ १६३ ॥

पक्षेण वामं गृह्णीयात्पाणिग्रहनिरूपणे ।
मुष्टिहस्तौ करौ कृत्वा त्वन्योन्यमिलितातकौ ॥ १६४ ॥

प्रसन्नवदनं कार्यं पाणिग्रहविनिर्णये ।
वामतः कटकं कृत्वा तं वक्षसि निवेश्य च ॥ १६५ ॥

ततो वक्षस्थले विद्वान् संपुटं सन्निवेश्य च ।
स्थितेन सहितं चैव सविलासं विलोकयेत् ॥ १६६ ॥

एवञ्च वेश्याभिनयं कुर्यान्नाट्यविशारदः ।
वामे तु कटकं कृत्वा वामहस्ते निवेशितम् ॥ १६७ ॥

पताकं दक्षिणे कुर्याद्दक्षभागे निवेशितम् ।
शिरः पार्श्वनतं कुर्यात् दृष्ट्या भूमिं विलोकयेत् ॥ १६८ ॥

किञ्चिद्विवृत्तकायस्तु विधवां दर्शयेद्बुधः ।

वामश्च दक्षिणश्चैव मुष्टिं कुर्याद्विचक्षणः ॥ १६९ ॥

पूर्वायतप्रचलितौ पुरः कृत्वा करौ ततः ।
तदावृत्तगतश्चैव कुब्जामभिनयेद्बुधः ॥ १७० ॥

ABHINAYA FOR LADIES

(161–170) For denoting a maiden, the left hand assumes Kaṭaka mudra (Asamyuta No 12) and is held in front, and the normal standing pose is assumed.

To denote the bride, the left hand holds Kaṭaka (Asamyuta No. 12) and is placed at the chest, the face is bent down, the look is directed towards the big-toe and the other hand is slightly turned.

To denote the act of wedlock (by grasping of the hand) the right hand holds Sarpas'ira mudra (Asamyuta No. 16) and the left hand holds the Muṣṭi mudra (Asamyuta No. 9); and the left hand is grasped by the right at its side. Or, both the hands hold Muṣṭi mudra and are joined at their extremities, while the face assumes a look of happiness.

The courtezan is denoted thus :— The Kaṭaka mudra (Asamyuta No. 12) is held in the left hand and placed in the chest, and then the Sampuṭa mudra (one palm over the other) is placed at the chest and the pose of graceful ease and captivating look are assumed.

To indicate the woman who has lost her husband, the left hand holds Kaṭaka mudra (Asamyuta No. 12) the right hand holds Patāka mudra (Asamyuta No. 1) and is placed over the left and both the hands are

held at the right side; the head is bent on one side and the look is directed towards the ground while the body is slightly turned.

The bunch-backed maid is denoted by holding Musṭi mudra (Asamyuta No. 9) in both the hands, and walking in a winding course with forced steps with hands extended forward and shaken.

ஸ்த்ரீகளைக் குறிக்கும் அபிநயங்கள்

(161–170) கன்னிகையைக் குறிப்பிட சுபாவ நிலையில் நின்று இடக்கையைக் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யுடன் முன்புறம் பிடிக்கவேண்டும்.

மணப்பெண்ணைக் குறிப்பிடுவதற்கு இடக்கையைக் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யோடு மார்பிலும், தலையைக் குனிந்துகொண்டு பார்வையைக் கால் கட்டைவிரலை நோக்கியும் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். மற்றொரு கையை இலேசாகத்திருப்பிப் பிடிக்கவேண்டும்.

பாணிக்கிரஹணத்தைக் குறிப்பிட வலக்கையில் ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யும் இடக்கையில் முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9) யும் பிடித்து இடக்கையை வலக்கையால் பக்கத்தில் பிடிக்கவேண்டும். அல்லது இரு கைகளிலும் முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9) யோடு அவைகளின் நுனிகள் ஒன்று சேர்ந்திருக்கும்படி பிடித்து முகத்தைச் சந்தோஷமாக வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

பொது மகளிரைக் குறிப்பிட இடக்கையை கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யோடு மார்பிலும், பிறகு வலக்கையை ஸம்புட முத்திரையோடு அதாவது உள்ளங் கைகளைக் குறுக்காகச் சேர்த்துப் பொருத்தி மார்பிலும்

வைத்துக்கொண்டு சிங்கார நிலையில் வசீகரமான பார்வையுடனும் நிற்கவேண்டும்.

விதவையைக் குறிப்பிட இடக்கையில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12) யைத்தாங்கி, பதாக முத்திரையோடு கூடிய வலக்கையை இடக்கையின் மீது வைத்து இரு கைகளையும் வலப்புறத்தில் பிடிக்கவேண்டும். தலையைச் சாய்த்துக்கொண்டு பார்வையை பூமியை நோக்கிச் செலுத்தி உடம்பை இலேசாகத் திருப்ப வேண்டும்.

கூனியைக் குறிப்பிட இரு கைகளிலும் முஷ்டி முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 9) யோடு வளைந்து வளைந்து பாதங்களை அமுத்தி அமுத்தி வைத்து கைகளை முன்னால் நீட்டி வைத்துக்கொண்டு நடக்கவேண்டும்.

बान्धवाभिनयः ।

वामं सर्पशिरः कृत्वा दक्षिणं त्रिपताककम् ।
प्रयोजयेदंससमं तच्छ्वश्र्वादिनिरूपणे ॥ १७१ ॥

संयुक्तमञ्जलिं वक्षःसुसंयुक्तं पताककम् ।
निदध्यादंसके सम्यक्श्वशुरादिनिरूपणे ॥ १७२ ॥

यातर्यर्धपताकञ्च मृगशीर्षं च योजयेत् ।
किञ्चिन्नतं शिरः कृत्वा हंसपक्षं ननान्दरि ॥ १७३ ॥

प्रयोजयेन्नाट्यशास्त्रे भरताद्यैरितीरितम् ।
सन्दंशहस्तौ कण्ठ तु सहितौ पतिगोचरे ॥ १७४ ॥

नियोजयेद्गृहीत्वार्धचन्द्रेण मणिबन्धकम् ।
वामं सर्पशिरः कृत्वा दक्षिणः खटकामुखः ॥ १७५ ॥

उरसश्च समीपस्थः सपत्न्यादिनिरूपणे ।
वामं सर्पशिरः कृत्वा दासीवेश्यादिरूपणे ॥ १७६ ॥

उरोदेशे च शिखरं पश्चाद्भागे पताककम् ।
संदर्शयेद्देवरे च भरताद्यैरितीरितम् ॥ १७७ ॥

एतदेव विपर्यासात्स्यालाद्यस्य निरूपणे ।
पताकहस्तमुदरे चोर्ध्वं सिंहास्यकं करम् ॥ १७८ ॥

वलितं गृह्य संयुज्य जनकस्य निदर्शने ।
एतदेव विपर्यासाज्जनन्या दर्शने भवेत् ॥ १७९ ॥

ललाटाञ्जलिहस्तं च भागेऽग्रं शिखरं करम् ।
बद्ध्वा पितामहाद्यर्थे प्राहुर्नाट्यार्थकोविदाः ॥ १८० ॥

मुकुलं विरलं वक्षः सर्पशीर्षकरं समम् ।
मस्तकस्य प्रकृत्या च पितामह्यां प्रयोजयेत् ॥ १८१ ॥

कटिभागे सर्पशिरोहस्तो न्यस्तः प्रयुज्यते ।
कनीयसि भ्रातरि च नृत्तविद्याविशारदैः ॥ १८२ ॥

पताकचतुरो हस्तः कृतो भुजसमुल्लसे ।
अग्रजायां भगिन्यां च भवेदित्याह नाट्यवित् ॥ १८३ ॥

कनीयस्यामर्धमृगशीर्षो नाभिगतो भवेत् ।
वामपार्श्वेऽञ्जलिं कुर्यान्मातुलादिनिरूपणे ॥ १८४ ॥

दक्षिणेनाञ्जलिं कुर्यात्पितृव्यादिनिरूपणे ।
अञ्जलिं वामतः कुर्यान्मातृसंबन्धदर्शने ॥ १८५ ॥

दक्षिणेनाञ्जलिं कुर्यात्पितृसंबन्धदर्शने ।
वामस्य दक्षिणो हस्तः पताकस्योपरिस्थितः ।
पूर्ववद्दक्षपार्श्वेन कुर्यात्सखिनिरूपणे ॥ १८६ ॥

ABHINAYA FOR RELATIVES

(171–186) For denoting the mother-in-law, the left hand hoids Sarpas'ira mudra (Asamyuta No. 16), the right hand Tripatāka (Asamyuta No. 2), both held at the level of the shoulders.

For denoting the father-in-law, both the hands hold Añjali mudra (Samyuta hasta No. 2) at the level of the chest and then both the hands hold Patāka mudras joined together (at the sides) at the level of the shoulders.

For denoting the husband's brother's wife, Ardhapatāka (Asamyuta No. 2) held in one hand is joined to Mṛgasīrṣa (Asamyuta No. 17) in the other.

For denoting the sister-in-law the head is slightly bent and the hand assumes Hamsapakṣa mudra (Asamyuta No. 24).

For denoting the husband, the right hand with Ardha candra mudra (Asamyuta No. 6) holds the left wrist and then the hands assume Sandams'a mudra (Asamyuta No. 25) and are placed at the neck.

To denote the co-wife, the left hand holds Sarpasīrṣa mudra (Asamyuta No. 16) and the right hand, Khaṭakāmukha mudra (Asamyuta No. 12) and both are placed near the chest.

To denote the maid-servant and the mistress the left hand holds Sarpas'ira mudra (Asamyuta No. 16).

To denote the husband's brother the left hand with S'ikhara mudra (Asamyuta No. 10) is held at the

chest and the right with Patāka mudra is shown at the back.

To denote the wife's brother the hands are interchanged.

To denote the father, Patāka is held in the left hand and placed at the belly and the right hand holding Simha mukha mudra (Asamyuta No. 18) is placed at a higher level with a shake.

To denote the mother the same movements are employed with the hands changed.

To denote the grand-father, Añjali mudra (Samyuta No. 2) is held at the fore-head and then the left-hand shows S'ikhara mudra (Asamyuta No. 10).

To denote the grand-mother Mukuḷa mudra (Asamyuta No. 26) with the fingers a little apart is held in one hand near the chest, and Sarpas'īrṣa is held in the other near the head.

Sarpas'īrṣa (Asamyuta No. 16) is held at the level of the hip to denote younger brother.

The elder sister is denoted by holding Patāka Catura (Sankara hasta No .16 p. 199) at the level of the shoulders.

For the younger sister Ardha Mṛgas'īrṣa (Sankara Hasta No. 14 p. 197) is held at the level of the navel.

For denoting the maternal uncle Añjali mudra (Samyuta hasta No. 2) is shown at the left side.

For the paternal uncle Añjali is shown at the right side.

For maternal relations Añjali is shown at the left side and for paternal relations, Añjali is shown at the right side.

For the lady companion, the right hand holding Patāka mudra is laid over the Patāka in the left hand held on the right side.

சுற்றத்தைக் குறிக்கும் அபிநயங்கள்

(171–186) மாமியாரைக் குறிப்பிட இடக்கையில் ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யும் வலக்கையில் த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யும் தாங்கி இரண்டையும் தோள்களுக்கருகே பிடிக்கவேண்டும்.

மாமனாரைக் குறிப்பிட இரு கைகளையும் அஞ்சலி முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யோடு மார்புக்கருகில் பிடித்துப் பிறகு பதாக முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் ஒன்றுசேர்த்துப் பக்கத்தில் தோளுக்கருகே பிடிக்கவேண்டும்.

ஓர்ப்படியாளைக் குறிக்க ஒரு கையில் அர்த்த பதாகமும் (அஸம்யுதம் நெ. 2) மற்றொரு கையில் மிருக சீர்ஷமும் (அஸம்யுதம் நெ. 17) பிடித்து அவற்றைச் சேர்க்கவேண்டும்.

நாத்தி (நாத்தனார்)யைக் குறிப்பிட தலையைச் சிறிது குனிந்து பிறகு கைகளில் ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 24) யோடு இருக்கவேண்டும்.

கணவனைக் குறிப்பிட வலக்கையில் அர்த்த சந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 6) யோடு இடதுகை மணிக்

கட்டைப்பிடித்துப் பிறகு இரு கைகளையும் ஸந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யோடு கழுத்தில் வைக்க வேண்டும்.

சக்களத்தி (ஸஹ களத்திரத்தை) யைக் குறிப்பிட இடக்கையில் ஸர்ப்பசிர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யும், வலக்கையில் கடகாமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 12)யும் தாங்கி இரு கைகளையும் மார்புக்கருகே பிடிக்க வேண்டும்.

வேலைக்காரியையும் பொது மகளிரையும் குறிப்பிட இடக்கையில் ஸர்ப்பசிர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யைப் பிடிக்கவேண்டும்.

கொழுந்தனைக் குறிப்பிட இடக்கையில் சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யை மார்பிலும் வலக் கையைப் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யோடு பின்புறமும் பிடிக்கவேண்டும்.

மைத்துனனைக் குறிப்பிடக் கைகளை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும்.

தந்தையைக் குறிப்பிட இடக்கையில் பதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 1) யை வயிற்றிலும் வலக் கையை ஸிம்ஹமுக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 18) யோடு இன்னும் சற்று உயர்த்தி அசைத்துப் பிடிக்க வேண்டும்.

தாயாரைக் குறிப்பிட இதே கைகளை மாற்றிக் கொள்ளவேண்டும்.

பாட்டனாரைக் குறிப்பிட அஞ்ஜலி முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யை நெற்றிக்கருகே பிடித்து இடக்

கையில் சிகர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யும் பிடிக்க வேண்டும்.

பாட்டியைக் குறிப்பிட முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) யில் விரல்களைச் சிறிது பிரித்தாற்போல் வைத்துக் கொண்டு மார்புக்கருகேயும், மற்றொரு கையில் ஸர்ப்ப சீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யோடு தலைக் கருகேயும் பிடிக்கவேண்டும்.

ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யை இடுப்புக்கருகே பிடித்தால் தம்பியைக் குறிக்கும்.

தமக்கையைக் குறிப்பிடப் பதாக சதுர முத்திரை (ஸங்கர ஹஸ்தம் நெ. 16 பக்கம் 199) யைத் தோள்களுக் கருகே பிடிக்கவேண்டும்.

தங்கையைக் குறிப்பிட அர்த்த ம்ருகசீர்ஷ முத்திரை (ஸங்கர ஹஸ்தம் நெ. 14 பக்கம் 197) யை நாபிக்கருகே பிடிக்கவேண்டும்.

தாய் மாமனைக் குறிப்பிட இடப்பக்கத்தில் அஞ்ஜலி முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யைப்பிடிக்கவேண்டும்.

சிற்றப்பன், பெரியப்பன்மார்களைக் குறிப்பிட வலப் பக்கத்தில் அஞ்ஜலி முத்திரை (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 2) யைப் பிடிக்கவேண்டும்.

தாய்வழி உறவினர்களைக் குறிப்பிட அஞ்ஜலி முத்தி ரையை இடப் பக்கத்திலும், தகப்பன் வழி உறவினர்களைக் குறிப்பிட அதே முத்திரையை வலப் பக்கத்திலும் பிடிக்க வேண்டும்.

தோழியைக் குறிப்பிட பதாக முத்திரையோடு கூடிய வலக்கையை பதாக முத்திரையோடு கூடிய இடக்கையின் மீது வைத்து இடப்பக்கத்தில் பிடிக்கவேண்டும்.

संख्यावाचकाभिनयः ।

एकसंख्या विधानाच्च द्वितीयायां तु कर्तरी ।
त्रिपताकस्त्रिसंख्यायां काङ्गूलश्च चतुष्टये ॥ १८७ ॥

चतुरं पञ्चके कुर्यान्मुकुलं वा प्रदर्शयेत् ।
षष्ठे कनिष्ठिका प्रोक्ता सप्तमेऽनामिका मता ॥ १८८ ॥

अष्टमे मध्यमा प्रोक्ता नवमे तर्जनी स्मृता ।
अङ्गुष्ठो दशमे प्रोक्तः एवं संख्याविधौ बुधः ॥ १८९ ॥

ABHINAYA FOR NUMBERS

(187–189) The numeral 'One' is denoted by showing the first finger, Kartari mudra (Asamyuta No. 4) is shown for 'two', Tripatāka (Asamyuta No. 2) for 'three', Kāṅgūla (Asamyuta No. 19) for 'four', Catura (Asamyuta No. 21) or Mukula (Asamyuta No. 26) for 'five', the little finger for 'six', the ring finger for 'seven', the middle finger for 'eight', the first finger for 'nine' and the thumb for 'ten'.

எண்களைக் குறிக்கும் அபிநயங்கள்

(187–189) 'ஒன்று' என்பதைக் குறிக்க ஆள்காட்டி விரலையும், 'இரண்டு' என்ற எண்ணைக்குறிக்க கர்த்தரீ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 4) யையும் 'மூன்று' என்பதைக்குறிக்க த்ரிபதாக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 2) யையும், காங்கூல முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 19) யை 'நான்கு' என்ற எண்ணைக் குறிக்கவும், சதுரம் அல்லது முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 21 அல்லது 26) யை 'ஐந்து' என்ற எண்ணைக்குறிக்கவும், சுண்டு விரலை ஆறைக்

குறிக்கவும், மோதிர விரலை ஏழைக் குறிக்கவும், நடுவிரலை எட்டைக் குறிக்கவும் உபயோகப்படுத்தவேண்டும். ஒன்பதைக் குறிக்க ஆள்காட்டி விரலையும், பத்தைக் குறிக்கக் கட்டை விரலையும் உபயோகப்படுத்தவேண்டும்.

षड्रसाभिनयः ।

तुवरस्तु कषायोऽस्त्री मधुरो लवणः कटुः ।
तिक्तोऽम्लं च रसाः पुंसि तद्वत्सु षडमी त्रिषु ॥ १९० ॥

उद्वेष्टितालपद्माख्यौ मधुराख्यरसे भवेत् ।
सिंहास्येऽङ्गुष्ठचलनात्तिक्तार्थे संप्रयुज्यते ॥ १९१ ॥

काङ्गूलश्च लताकारः चोर्ध्वमाम्लरसे भवेत् ।
पताके चतुरः सोऽयं तुवरार्थे नियुज्यते ॥ १९२ ॥

लवणे मुकुलो भूयादुद्वेष्टितचलाकृतिः ।

ABHINAYA FOR THE SIX KINDS OF TASTES

(190–193) The tastes are six in number namely Kaṣāya (astringent) Madhura (Sweet) Lavaṇa (Saltish) Kaṭu (Pungeant), Tikta (bitter), and Amla (sour).

The sweet taste is denoted by holding Alapadma (Asamyuta No. 20) and performing a winding motion upward (Udvēṣṭita Karaṇa), the first finger going out first. The bitter taste is denoted by moving the thumb this way and that in Simhamukha (Asamyuta No. 18) mudra. For indicating the sour taste the hand holding Kāngūla (Asamyuta No. 19) is held up or down as in the Latākara (Nṛtta Hasta No. 12). For the astringent taste Patāka Çatura is used and for

saltish taste Mukuḷa hand (Asamyuta No. 26) performs an Udvēṣṭita.

அறுசுவை அபிநயம்

(190-193) சுவைகள் ஆறு: கஷாயம் (துவர்ப்பு), மதுரம் இனிப்பு), லவணம் (உப்பு), கடு (உறைப்பு), திக்தம் (கைப்பு), அம்லம் (புளிப்பு).

இனிப்பைக் குறிப்பிட அலபத்ம முத்திரை (அஸம் யுதம் நெ. 20) யோடு கூடிய கைகளை உத்வேஷ்டித கரண மாகச் சுழற்றவேண்டும். கைப்பைக் குறிப்பிட ஸிம்ஹ முக முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 10) யில் கட்டை விரலை இருபுறமும் அசைக்கவேண்டும். புளிப்பைக் குறிப்பிட காங்கூல முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 19) யோடு கூடிய கை லதாகரத்தைப்போல் மேல் நோக்கியோ அல்லது கீழ் நோக்கியோ இருக்கவேண்டும். துவர்ப்பைக் குறிப்பிட பதாக சதுர முத்திரையையும், உப்பைக் குறிப்பிட முகுள முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 26) யையும் உபயோகிக்க வேண்டும்.

वर्णाभिनयः ।

अरालं त्रिपताकं वा पताकं हंसपक्षकम् ॥ १९३ ॥

चतुरं च तथोत्तानं कुर्याच्छौक्ल्यनिदर्शने ।
एतान् तिर्यङ्मुखान्कृत्वा पीतवर्णं प्रदर्शयेत् ॥ १९४ ॥

एतानधोमुखान्कृत्वा नीलवर्णं प्रदर्शयेत् ।
ताम्रचूडकरस्तिर्यग्गामी चेदरुणो भवेत् ॥ १९५ ॥

ABHINAYA FOR COLOURS

(193-195) For indicating white colour Arāla,

Tripatāka, Patāka, Hamsapakṣa or Catura (Asamyuta hasta Nos. 7, 2, 1, 24, 21) is shown facing upward.

For yellow colour these same mudras facing obliquely are shown, and for blue colour these are shown facing downward. For red colour Tāmracūḍa (Asamyuta No. 27) is shown obliquely towards the sides.

நிறங்களைக் குறிக்கும் அபிநயம்

(193–195) வெண்மை நிறத்தைக் குறிப்பிட அராளம், த்ரிபதாகம், பதாகம், ஹம்ஸ பக்ஷம் அல்லது சதுர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ, 7, 2, 1, 24, 21) யை மேல்நோக்கி யிருக்குமாறு பிடிக்கவேண்டும். மஞ்சள் நிறத்தைக் குறிப்பிட இந்த முத்திரைகளையே குறுக்காகவும், நீல நிறத்தைக் குறிப்பிட இவைகளை கீழ் நோக்கியும் பிடிக்கவேண்டும். சிவப்பு நிறத்தைக் குறிப்பிட தாம்ரசூட முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 27) யைக் குறுக்காகப் பக்கத்தில் பிடிக்கவேண்டும்.

नानाविधाभिनयः ।

लताहस्तं पुरः कृत्वा पश्चात्सूच्या प्रदर्शयेत् ।
पश्चात्करिकरं कृत्वा समपादौ च कुञ्चितौ ॥ १९६ ॥

एवं कुर्याद्बुधः सम्यग्भयकुञ्जरदर्शने ।
वैशाखस्थानमाश्रित्य अर्धचन्द्रकरौ यदा ॥ १९७ ॥

गुल्फयोरुपरि न्यसेन्निगळाभिनयः स्मृतः ।
अर्धचन्द्रकरो हस्तः कटकादिषु च स्मृतः ॥ १९८ ॥

वामे वा दक्षिणे वा स्यादुन्मुखं मुकुलं तथा ।
चालयन् चतुरो हस्तं व्यालादिषु नियुज्यते ॥ १९९ ॥

सर्पशीर्षः प्रचलितस्सम्यक्सर्पे नियुज्यते ।
दक्षिणं चतुरं हस्तं पुरः तिर्यक्प्रसारितम् ॥ २०० ॥

वामं मृगशिरः कुर्यादुत्तानं विनिवेशयेत् ।
धर्मस्याभिनये ज्येष्ठे प्रकारो नाटकाश्रयः ॥ २०१ ॥

अलपद्मौ करौ कृत्वा सम्यगम्लानरूपकौ ।
कारयेच्च स निर्वेदे बुधो धर्मप्रदर्शने ॥ २०२ ॥

संदंशौ संयताद्यादिनारायण्यां प्रदर्शने ।
प्रदर्शने वल्लरीणां त्रिपताकश्च कर्तरी ॥ २०३ ॥

सम्यक्प्रचालयेद्विद्वान् नाट्यशास्त्रविशारदः ।
चतुरं दक्षिणं हस्तं पुरः सम्यङ्निवेशयेत् ॥ २०४ ॥

सुमुखं सुभुजं दृष्ट्वा शुभवाकं विनिर्दिशेत् ।
भाषणे व्यक्तवचसि विवर्णस्तु भवेत्तथा ॥ २०५ ॥

वामोऽलपद्मुत्तानो हंसपक्षश्च दक्षिणः ।
मणिबन्धगतौ चैतौ हर्षनिर्वेदयोः स्मृतौ ॥ २०६ ॥

स्वस्तिककौ विच्युतौ चेदेवमस्त्विति भाषणे ।
अलपद्मश्च कर्णस्थः चलः कर्णरसायने ॥ २०७ ॥

काङ्गूलः कर्णदेशस्थः कुण्डलादिनिदर्शने ।
नासिकाभरणादौ स्यान्नासाग्रेण युतश्च सः ॥ २०८ ॥

VARIED ABHINAYAS

(196–208) For denoting the state elephant Latā hasta (Nṛtta hasta No. 12) is shown in front and

Sūci (Asamyuta No. 13) behind; Karikara (Nṛtta hasta No. 13) is then shown and the legs in normal pose are bent a little.

For denoting fetters, the dancer stands in Vais'ākha Sthānaka (Sthānaka No. 10) and places Ardha Candra mudra (Asamyuta No. 6) in both the hands above the ankle. Ardha Candra placed in this manner can also be used for indicating anklets.

For denoting fierce snakes Mukula hasta (Asamyuta No. 26) is shown at the right or left hand and in the other, Catura hasta (Asamyuta No. 21) with a shake.

For denoting a cobra, Sarpas'īrṣa (Asamyuta No. 16) with a shake is used.

For showing Dharma or a virtuous act, Catura (Asamyuta No. 21) in the right hand is extended obliquely forward and Mṛgas'ira (Asamyuta No. 17) facing upward is held in the left hand. The same is also used for denoting elders.

Alapadma (Asamyuta No. 20) in the form of fresh blown lotus held in both the hands is used to denote despair, as well as to denote Dharma.

Sandams'a (Asamyuta No. 25) with the fingers well closed in both hands is used to denote Ādi Nārāyaṇi.

For showing creepers, Tripatāka or Kartari (Asamyuta Nos. 2 or 4) is held in either hand.

To denote auspicious words, Catura (Asamyuta No. 21) is held in the right hand in front, the face assumes a complacent look and directs its glance to the shoulder.

To denote words clearly expressed in the course of conversation the face assumes a colourless complexion.

For indicating joy and sorrow the left hand holds Alapadma (Asamyuta No. 20) facing upward and Hamsapakṣa (Asamyuta No. 24) in the right is joined at the wrist.

When the hands in Swastika mudra (crossed hands) are taken apart it denotes the idea 'let it be so'.

To denote a wholesome application to the ear Alapadma (Asamyuta No. 20) mudra is held near the ear with a shake.

Ear ornaments are denoted by placing Kāṅgūla mudra (Asamyuta No. 19) at the ear, and nose ornaments by placing the same mudra at the end of the nose.

பலவகை அபிநயங்கள்

(196–208) பட்டத்துயானையைக் குறிப்பிட லதா ஹஸ்தத் (ந்ருத்த ஹஸ்தம் நெ. 12) தை முன்புறமும், ஸூசி ஹஸ்தத் (ஸம்யுத ஹஸ்தம் நெ. 13) தை பின் புறமும் பிடித்துக் கால்களைச் சற்றே மடக்கி வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

விலங்கைக் காண்பிப்பதற்கு வைசாக ஸ்தானகத் (ஸ்தானகம் நெ. 10) தில் நின்றுகொண்டு இரு கைகளையும்

அர்த்தசந்திர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 6) யோடு கணுக் கால்களுக்குச் சற்று மேலே வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். இவ்வித முத்திரையே சிலம்பு முதலிய காலில் அணியும் ஆபரணங்களைக் குறிப்பிடவும் உதவும்.

பயங்கரமான பாம்புகளைக் குறிப்பிட முகுள ஹஸ்த (அஸம்யுதம் நெ. 26) த்தை வலது கையிலாவது இடது கையிலாவது பிடித்து மற்ெருரு கையில் சதுர ஹஸ்தத்தை அசைத்துப் பிடிக்கவேண்டும்.

ஸர்ப்பத்தைக் குறிப்பிட ஸர்ப்பசீர்ஷ முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 16) யை அசைத்துப் பிடிக்கவேண்டும்.

அறநெறியைக் குறிப்பிட வலதுகையில் சதுர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 21) யைக் குறுக்காக முன்னே பிடித்து ம்ருகசீர்ஷத்தை மேல்நோக்கி இடதுகையில் பிடிக்கவேண்டும். இதே முத்திரையை வயதில் முதிர்ந் தோரைக் குறிப்பிட உபயோகிக்கலாம்.

நன்ருய் மலர்ந்த தாமரையைப்போல் அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யை இரு கைகளிலும் விரித்துப் பிடித்தால் அது நம்பிக்கையிழந்த நிலையையோ, தர்மத்தையோ குறிப்பிட உபயோகப்படும்.

விரல்களை நெருக்கி சந்தம்ச முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 25) யை இரு கைகளிலும் தாங்கினுல் அது ஆதி நாராயணியைக்குறிக்கும்.

கொடிகளைக் குறிப்பிட த்ரிபதாகம் அல்லது கர்த்தரீ (அஸம்யுதம் நெ. 2 அல்லது 4) முத்திரையை இரு கை களிலும் பிடிக்கவேண்டும்.

மங்களகரமான வார்த்தைகளைக் குறிப்பிட சதுர முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 21) யோடு வலக்கையை முன்

புறம் பிடித்து, மலர்ந்த முகத்தோடு பார்வையை தோளின் பக்கம் செலுத்தி நிற்கவேண்டும்.

முகத்தில் எவ்வித பாவமுமின்றி இருந்தால் அது தெளிவான பேச்சைக்குறிக்கும்.

சந்தோஷத்தையும், வருத்தத்தையும் குறிப்பிட இடக் கையில் மேல்நோக்கிய அலபத்ம முத்திரையோடு வலக் கையில் ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரையுடன் மணிக்கட்டுக்கருகே சேர்த்துப் பிடிக்கவேண்டும்.

ஸ்வஸ்திக முத்திரையைப் பிரித்துப் பிடித்தால் 'அது அவ்வாருகுக' என்பதைக் குறிக்கும்.

காதுக்கான நன்மருந்தைக் குறிப்பிட அலபத்ம முத்திரை (அஸம்யுதம் நெ. 20) யைக் காதுக்கருகே அசைத்தாற்போல் பிடிக்கவேண்டும்.

காதணிகளைக் குறிப்பிட காங்கூல முத்திரை (அஸம் யுதம் நெ. 19 யைக் காதிலும், மூக்கில் அணியும் ஆபரணங் களைக்குறிப்பிட அதே முத்திரையை மூக்கின் நுனியிலும் பிடிக்கவேண்டும்.

मुद्राणां विशिष्य प्रयोगाः ।

पताकः ।

पताकौ पाणियुगळं अन्योन्याभिमुखं यदा ।
समालिङ्ग्य ततो ख्यातौ कापट्याभिनये स्मृतः ॥ २०९ ॥
स्वस्वांसबाह्यपार्श्वस्थौ दैन्यादिषु नियोजितौ ।
साहसार्थे तथोर्ध्वाग्रौ सम्मुखौ दर्पणाकृतौ ॥ २१० ॥
पुस्तके च प्रयोक्तव्यः प्रतिषेधे पराङ्मुखः ।
अधोमुखः पताकः स्यान्निषेधे स्तम्भनेऽपि च ॥ २११ ॥

निषेधस्तु परामर्शे शास्त्रार्थग्रहणे तथा ।
समक्षस्थापिते तथ्यमिदमित्यपि भाषणे ॥ २१२ ॥

सोऽयं शौर्यादिषु तथा धैर्यगाम्भीर्यकादिषु ।
गर्वादौ विनियोगः स्याद्विद्वद्भिः परिकीर्तितः ॥ २१३ ॥

SPECIAL USES OF MUDRAS

PATĀKA

(209–213) To denote an act of cunning both the hands hold Patāka facing each other and embracing each other.

To denote dejection or like feeling Patāka mudras are held a little away from the shoulders.

To denote an adventure, Patāka mudras in both the hands are held pointing upward and facing oneself. It is also used to denote a mirror or a look.

For denoting a prohibition, Patākas are held facing outward.

Patāka facing downward is used for denoting prohibition or a sudden motionless. The same mudra is used to show the consideration of pros and cons, in understanding the purport of scriptures, and to denote haughtiness and like attitudes.

முத்திரைகளின் விசேஷ உபயோகங்கள்.

பதாகம்

(209–213) கபடத்தைக் குறிப்பிட இரு கைகளிலும் பதாக முத்திரையை ஒன்றுக்கொன்று எதிராகத் தாங்கி ஒன்றோடொன்றைச் சேர்க்கவேண்டும்.

உற்சாகமின்மை போன்ற நிலைகளைக் குறிப்பிட பதாக முத்திரையோடு கூடிய கைகளை தோள்களுக்கு சற்று தூரத்தில் பிடிக்கவேண்டும்.

ஸாஹஸச் செயலைக்குறிப்பிட இரு கைகளிலும் பதாக முத்திரையை மேல்நோக்கிப் பிடித்து இரண்டும் தன்னை நோக்கியிருக்கும்படி பிடிக்கவேண்டும். இதே முத்திரையைக் கண்ணாடி, புஸ்தகம் முதலியவைகளைக் குறிப்பிடவும் உபயோகிக்கலாம்.

ஓர் காரியத்தைத் தடைசெய்வதைக் குறிப்பிட பதாக முத்திரைகளை வெளிப்புறமாகத்திருப்பிப் பிடிக்கவேண்டும்.

பதாக முத்திரையைக் கீழ்நோக்கிப் பிடித்தால் தடைசெய்வதையோ ஸ்தம்பித்தலையோ குறிப்பிடும். இதே முத்திரையை ஒரு காரியத்தை விமர்சனம் செய்வதையோ நூல்களின் பொருளை மனதில் வாங்கிக் கொள்வதையோ, கர்வம் முதலிய மனோபாவங்களையோ குறிப்பிட உபயோகிக்கலாம்.

मुकुलः ।

अधोमुखश्च संयुक्तो मुकुलो विस्तृताङ्गुलिः ।
हविर्भागे देवतानां पुष्पपूजादिषु स्मृतः ॥ २१४ ॥
उत्तानापतितावूर्वोः असूयायां नियोजितौ ।

MUKULA

(214–215) For denoting the offering of oblations and of flowers in worship, Mukula pointing downward with the fingers a little separated is used.

Mukula hasta in both hands first held facing upward and then allowed to drop on the thighs is used for denoting envy.

முகுளம்

(214-215) ஆஹூதி செய்வதையும் புஷ்பார்ச்சனை செய்வதையும் குறிப்பிட முகுள முத்திரையைச் சிறிது பிரித்து கீழ்நோக்கிப் பிடிக்கவேண்டும்.

இரு கைகளிலும் முகுள முத்திரையோடு முதலில் மேல்நோக்கியும் பிறகு தொடைகளின் மீது படும்படியும் வைத்துக்கொண்டால் பொறுமையைக் குறிக்கும்.

त्रिपताकः ।

संसर्गे वक्रमार्गे च त्रिपताकः स तादृशः ॥ २१५ ॥
विरहे मूर्छने स्वप्ने चिन्तादौ गण्डसंस्थितः ।
तर्जन्याद्यङ्गुलीस्पर्शादङ्गुष्ठस्य यथाक्रमम् ॥ २१६ ॥
ब्राह्मणक्षत्रियविशां शूद्रस्याभिनयो भवेत् ।

TRIPATĀKA

(215-217) Tripatāka facing upward and dropped on thighs is used to denote association or a crooked path.

Tripatāka held at the neck is used to denote separation, fainting or dream.

The four castes are shown by touching with the thumb the four fingers beginning with the first finger.

த்ரிபதாகம்

(215-217) த்ரிபதாகத்தை முதலில் மேல்நோக்கிப் பிடித்துப் பிறகு தொடையின் மீது படும்படி வைத்துக் கொண்டால் ஒருவரோடொருவர் கூடுவதையும், வளை வான பாதையையும் குறிப்பிடும்.

த்ரிபதாக முத்திரையை கழுத்துக்கருகே பிடித்தால் பிரிவையும், மயக்கமுற்ற நிலையையும், கனவையும் குறிக்கும்.

நான்கு ஜாதிகளையும் குறிக்க கட்டைவிரலால் ஆள்காட்டி-விரல் முதல் வரிசையாக விரல்களைத் தொட வேண்டும்.

हंसास्यः ।

हंसास्यः कर्णदेशस्थः कर्णपूरे प्रकीर्तितः ॥ २१७ ॥

तिर्यङ्मुखो नासिकास्थः पुष्पगन्धादिषु स्मृतः ।
ऊर्ध्वाधोमुखसंश्लिष्टः चुम्बने च रते स्मृतौ ॥ २१८ ॥

नासाग्रदेशगौ तौ चेन्निश्वासोच्छ्वासयोः स्मृतौ ।
अवहित्थे च दौर्बल्ये विश्वाससुखयोरयम् ॥ २१९ ॥

HAMSĀSYA

(217–219) Hamsāsya mudra placed at the ear denotes the flower that adorns the ear. The same mudra facing obliquely is placed near the nose to denote the fragrance of flowers.

Hamsāsya placed at the mouth above or below is used to denote kissing or union respectively.

Hamsāsya in both hands placed near the end of the nose denotes breathing in or out. It may also be used to denote Avahittha or the attempt to conceal one's inner feelings, or to denote weakness, confidence in others, or the enjoyment of happiness.

ஹம்ஸாஸ்யம்

(217–219) ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரையைக் காதுக்கருகே பிடித்தால் காதில் அணியும் புஷ்பத்தையும், குறுக்காக மூக்கினருகே பிடித்தால் புஷ்பங்களின் மணத்தையும் குறிக்கும். இதே முத்திரையை வாய்க்கு மேலே அல்லது கீழே பிடித்தால் அவை முறையே முத்தமிடுதலையோ அல்லது கூடுதலையோ குறிக்கும். இரு கைகளிலும் ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரையோடு மூக்கின் நுனியில் பிடித்தால் மூச்சு இழுப்பதையும் வெளிவிடுதலையும் குறிக்கும். இதே முத்திரையை அவஹித்தம் அல்லது தனது அந்தரங்கமான எண்ணத்தை மறைக்க முயற்சித்தலையும், பலஹீனத்தையும், பிறர்மீது நம்பிக்கைகொள்ளுதலையும், ஆனந்த அனுபவத்தையும் குறிப்பிட உபயோகப்படுத்தலாம்.

मृगशीर्षः ।

अङ्गकार्श्ये समे मोहे विह्वले चाङ्गगोपने ।
मृगशीर्षकका योज्या विनतौ मृगवाजिषु ॥ २२० ॥
ऊर्ध्ववक्त्रं मृगशिरो केतकीमुकुलादिषु ।

MṚGAS'ĪRṢA

(220–221) To denote the thinning of body, or evenness of things or in showing fainting or languor or concealing one's features, Mṛgas'īrṣa in both hands are joiued together. The same mudra is used for denoting subservience and to denote the deer or the horse. Mṛgas'īrṣa hasta facing upward is used to denote the unopened flower of the aloe.

ம்ருகசீர்ஷம்

(220–221) உடல் இளைப்பதையும், சமமாயிருக்கும்

தன்மையையும், மயக்கமுற்ற நிலையையும், விலவிலத்தலையும், உடம்பை மறைத்துக்கொள்ளுதலையும், குறிக்க ம்ருகசீர்ஷ முத்திரையோடுகூடிய இருகைகளையும் சேர்க்க வேண்டும். இதே முத்திரையைப் பணிவையும், மான், குதிரை முதலிய மிருகங்களையும் குறிப்பிட உபயோகிக்கலாம். ம்ருகசீர்ஷ முத்திரையை மேல்நோக்கிப்பிடித்தால் மலராத தாழம்பூவைக் குறிப்பிடும்.

चतुरः ।

चतुरौ सूक्स्रवादीनां संस्कारे विनियोजितौ ॥ २२१ ॥

नेत्रकर्णस्थितौ हस्तौ प्रयुक्तौ नेत्रकर्मणि ।

अधोमुखो ह्युरोयातः सुलभादिषु शस्यते ॥ २२२ ॥

स एव चेद्विपर्यस्तो दुर्लभे च प्रकीर्तितः ।

अधोमुखः सन् वक्षस्थःप्रत्यये च शुकाकृतौ ॥ २२३ ॥

CATURA

(221–223) Catura hasta in both hands is used in ornamenting with flowers and garlands. Catura hasta placed at the eye and thenat the ear is used to denote the applying of the pigment for the eye. Catura hasta facing downward and placed at the chest is used to show easy availability. The same mudra held contrariwise denotes the opposite idea. Catura facing downward placed at the chest is used to denote a belief or the form of a parrot.

சதுரம்

(221–223) புஷ்பம், மாலை முதலியவைகளால் அலங்கரித்துக் கொள்வதைக் குறிப்பிட இருகைகளையும் சதுர

முத்திரையோடு உபயோகிக்கவேண்டும். சதுர ஹஸ்தத்தை கண்ணிலும், காதுக்கருகிலும் பிடித்தால் கண்ணுக்கு மையிடுவதைக் குறிக்கும். சதுர ஹஸ்தத்தை கீழ்முகமாக மார்புக்கருகே பிடித்தால் 'சுலபமாகக் கிடைக்கும்' என்பதையும், அதைமாற்றி மேல் முகமாகப் பிடித்தால் 'கிடைப்பதரிது' என்பதையும் குறிப்பிட உபயோகப் படும். சதுரஹஸ்தத்தை கீழ் முகமாக மார்புக்கருகே பிடித்தால் ஒரு நம்பிக்கையையும், கிளியின் உருவத்தையும் குறிப்பிட உதவும்.

अलपद्मः ।

कुञ्चितोऽङ्घ्रिकरः सोऽयं पुरः किञ्चित्प्रसारितः ।
देवताभिनये रम्ये पुरतश्चलितो यदि ॥ २२४ ॥
दक्षिणो वामशीर्षस्थो त्रिसमये बहुले स्थितः ।
अलपद्मौ उरस्स्थौ चेद्दिव्यादिषु नियोजितौ ॥ २२५ ॥
दोलो भवेदसौ व्याधौ विषादे मदमूर्च्छयोः ।
पार्श्वविलोकितः सोऽयं भवेत्पार्श्वप्रदर्शने ॥ २२६ ॥
समपादौ यथा स्यातां सडोलः पात्रदर्शने ।
लीलादौ संभ्रमादौ स्यात् चलितः स्यात्स दोलकः ॥

ALAPADMA

(224–227) Alapadma held at the ear with a shake is used to denote a wholesome application to the ear. The abhinaya of a deity is shown when the hands holding Alapadma are bent as also the feet and then the hands are slightly extended. If Alapadma is shaken in front it denotes a thing of beauty. If Alapadma in the right hand is held over Alapadma in

the left, it denotes surprise or a promiscuous group. If Alapadma in both hands is held at the chest it denotes things celestial. Alapadma in both hands allowed to hang freely on either side in Ḍōla form is used to denote either illness, deep sorrow, intoxication, or unconsciousness. Alapadma pointed towards the sides is used for showing something at the side. Alapadma in Ḍōla form accompanies the normal standing posture when a character appears on the stage. When the same mudra is shaken it is used to denote playfulness or excitement.

அலபத்மம்

(224–227) அலபத்ம முத்திரையைக் காதுக்கருகே அசைத்துப் பிடித்தால் காதுக்கு மருந்திடுவதைக் குறிக்கும். தேவதையைக் குறிப்பிட அலபத்ம முத்திரையோடு கூடிய இருகைகளையும், கால்களையும் மடித்துப் பிறகு கைகளை இலேசாகச் சிறிது நீட்டவேண்டும். அழகான பொருளைக் குறிப்பிட முன்புறம் அலபத்ம முத்திரையை சிறிது அசைக்கவேண்டும். அலபத்ம முத்திரையோடு கூடிய வலக்கையை அதேமுத்திரையோடு கூடிய இடக்கையின்மீது பிடித்தால் ஆச்சரியத்தையும் ஒரு கும்பலையும் குறிப்பிடஉதவும். அலபத்ம முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் மார்புக்கருகே பிடித்தால் தெய்வீகமான பொருள்களைக் குறிக்கும். இதேமுத்திரையோடு கூடிய இருகைகளையும் இருபக்கங்களிலும் டோல உருவத்தில் தொங்கவிட்டால் தேக அசௌக்கியத்தையும், ஆழ்ந்த துக்கத்தையும், போதைநிலையையும், நினைவிழந்த நிலையையும் குறிப்பிடும். அலபத்ம முத்திரையைப் பக்கங்களை நோக்கிப் பிடித்தால் பக்கத்தில் இருக்கும் பொருளைக் குறிக்கும். அலபத்ம முத்திரைகளை டோல உருவத்தில்

பிடித்து சாதாரண நிலையில் பாத்திரம் மேடையில் தோன்றவேண்டும். இதே முத்திரையை அசைத்துப் பிடித்தால் விளையாட்டுத்தனத்தையும், ஆனந்தமிகுதியை யும் குறிப்பிடும்.

मुष्टिः ।

मुष्टिहस्तः सुमन्थार्थे तथा द्रव्यादिगोपने ।
त्वमित्यर्थे च वक्षःस्थो विचारे स्कन्धदेशगः ॥ २२८ ॥
खड्गादिग्रहणे दोहे अङ्गुष्ठाङ्गुलिगर्भगः ।
कुन्तनिस्त्रिंशदण्डादिग्रहेऽपि च तयोः पुरः ॥ २२९ ॥
चलौ वक्रौ चोद्धृतौच विश्लिष्टौ जानुदेशतः ।
कुन्तचापेक्षुदण्डानां मोटने धौतवाससाम् ॥ २३० ॥
निष्पीडने विपर्यस्तौ एकस्तिर्यङ्ङ्निवेदने ।

MUṢṬI

(228–231) Muṣṭi hasta in both hands is used to denote churning or in keeping things concealed. When held at the level of the chest it can be used to denote the second person 'you'. When held at the level of the shoulder it denotes a consideration of the pros and cons. To denote the holding of a sword or to show the act of milking, Muṣṭi is shown with the thumb inside the fingers. To show the wielding of the heavy weapons Kunta, Nistṛms'a, or Daṇḍa (a heavy stick), muṣṭi is held with the thumb in front of the fingers. When hands holding muṣṭi hasta are bent a little, moved up and then brought down to the level of the knee and then separated, the bending or

breaking of the weapon kunta, or the bow or of sugar-cane is denoted. The same mudra with the hands placed one against the other is used for rinsing washed clothes. When one of the hands is held obliquely it is used to denote the submitting of an information.

முஷ்டி

(228–231) இருகைகளிலும் முஷ்டி முத்திரையைப் பிடித்தால் தயிர்கடைவதையோ அல்லது வஸ்துக்களை மறைத்துவைத்துக்கொள்வதையோ குறிப்பிடும். மார்புக்கு நேராகப் பிடித்தால் முன்னிலையைக் குறிப்பிடும். தோளுக் கருகே பிடித்தால் சிர்தூக்கிப் பார்ப்பதைக் குறிப்பிடும். கத்தி பிடித்திருப்பதையும், பால்கறப்பதையும் குறிப்பிட முஷ்டி ஹஸ்தத்தில் கட்டை விரலை மற்ற விரல்களுக் கிடையே வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். குந்தம், ஙிஸ்த்ரிம்சம் முதலிய கனமான ஆயுதங்களையும், தண்டத்தையும் குறிப்பிட முஷ்டி ஹஸ்தத்தில் கட்டைவிரலை மற்றவிரல் களுக்குநேரே பிடிக்கவேண்டும். குந்தம், வில், கரும்பு முதலியவைகளை முறிப்பதையும், வளைப்பதையும் குறிப்பிட முஷ்டி முத்திரையோடு கூடிய கைகளைச் சிறிது வளைத்து மேலே உயர்த்திப்பிறகு முழங்காலுக்கருகே கொண்டுவந்து கைகளைப் பிரிக்கவேண்டும். இதே முத்திரையோடு கூடிய கைகளை ஒன்றுக்கு எதிராக மற்றொன்றைப் பிடித்தால் துவைத்த துணிகளைப் பிழிவதைக் குறிப்பிடும். இந்த முத்திரையோடு கூடிய கையைக் குறுக்காகப் பிடித்தால் செய்தியை மரியாதையாக அறிவித்தலைக் குறிப்பிடும்.

शिखरः ।

पूर्वोक्तविनियोगश्च करे तु शिखराभिधे ॥ २३१ ॥

शिरस्यधोमुखाभ्यां तु शिखराभ्यां प्रकीर्तितः ।

गुरूणां महतामाज्ञा राज्ञां चाहोस्विदेव तु ॥ २३२ ॥

कचग्रहे तु वामेन अधोवक्त्रः कथं तु किम् ।
वक्षश्थलःप्रमाणे तु संयुक्तौ फालदेशगौ ॥ २३३ ॥

भृङ्गग्रहे गवादीनामेकश्चेदुपरि स्थितः ।
केशांकुशग्रदादीनां ग्रहणे दानकर्मणि ॥ २३४ ॥

देवतासन्निधाने तु युतौ घण्टादिवादने ।
एकः स्याज्जलयन्त्रे तु वीणादावुन्नतक्रमात ॥ २३५ ॥

अंसे स्यादेककः स्त्रीणां मध्यदेशे पुरः स्थितः ।
वादने काहलादीनां वक्त्रस्थो नीविबन्धने ॥ २३६ ॥

वक्षःस्थौ वामपार्श्वस्थौ लताद्युत्पाटने स्मृतौ ।
पार्श्वोत्थाभ्यां च ताभ्यां तु पादस्यांतिकसंस्थितौ ॥

चर्मदारुप्रभेदे च विनियोगोऽन्यदर्शितः ।
विस्तृताङ्गुलिराग्रीध्रे वृद्धदण्डग्रहेऽपि च ॥ २३८ ॥

वितुषीकरणे प्रोक्तो व्रीहीणां किं प्रयोजने ।
प्रोक्तावेतावंसदेशगौ दुर्गादिदर्शने ॥ २३९ ॥

गण्डदेशस्थितौ पार्श्वे आलस्यादिनिरूपणे ।
एतदाडोलिकारज्जुग्रहणे चैव सङ्ग्रहे ॥ २४० ॥

एतौ मुखस्थौ च जलप्रपाने विनियोजितौ ।
प्राङ्मुखो भावुके वक्षस्यूर्ध्वं यातावसंयुतौ ॥ २४१ ॥

चलन्तौ सूक्ष्मपतगगते वांसस्य वैश्ययोः ।
अधोमुखश्चेद्विप्राणाम् भावादिषु च शस्यते ॥ २४२ ॥

ऊर्ध्वास्यस्तु शनैरूर्ध्वं गच्छन् प्रविरलाङ्गुलिः ।
बीजोद्गमे......प्रादुर्भावे च सृष्टिषु ॥ २४३ ॥

S'IKHARA

(231–243) All the above uses can be made with S'ikhara as well.

When S'ikhara in both hands is held at the head, the mudra is used to denote the orders of preceptors, of great men and of great kings.

S'ikhara in the left hand is used to denote holding of a person by the locks, and S'ikhara facing downward is used to express 'how' or 'what'.

S'ikhara held at the chest with a shake is used while citing an authority; and held in both hands near the fore-head, it is used to denote the catching of bulls etc., by the horns.

When held one over the other it is used to denote the holding of (plaited) hair or the elephant's goad. The same mudra is used to denote Dāna, the act of making a gift.

For invoking a deity or ringing a bell both the hands holding S'ikhara mudra are joined together.

To denote a water-pump S'ikhara in one hand is used.

For denoting the holding of Veena, one hand is held up over the shoulders and the other is held below.

To denote women's waist S'ikhara in one hand is used.

To denote the blowing of the Kāhala (trumpet), S'ikhara is placed at the mouth.

To denote the tying up of a jacket, S'ikhara in both hands is used.

S'ikhara hasta in both hands at the sides is used to denote the warding off of creepers.

S'ikhara in both hands started from the sides and brought down near the feet denotes the pealing off of skins or hewing of wood.

S'ikhara with the fingers a little separated is used to denote the Āgnīdhra (priest in sacrifice who kindles the fire) or to denote an old man holding a staff. The same mudra can be used in both hands for denoting the husking of grain.

S'ikhara in both hands held at the level of the shoulders may be used to denote a lazy mood.

S'ikhara is also used for holding the ropes of a swing or for holding together number of things.

S'ikhara in both hands held at the mouth denotes the drinking of water. S'ikhara facing forward denotes a Bhāvuka (a connoisseur).

S'ikhara in both hands kept separate raised from the level of the chest and shaken, is used to denote the flight of small birds or insects.

S'ikhara placed at the shoulders denotes the Kṣatriya and Vais'ya. S'ikhara facing downward denotes the Brahmin.

S'ikhara facing upward and raised slowly with the fingers getting separated is used to denote the sprouting of seeds and the coming up of things in general.

சிகரம்

(231–243) இப்போது முஷ்டி ஹஸ்தத்திற்குச் சொல்லப்பட்ட பிரயோகங்கள் சிகர ஹஸ்தத்திற்கும் பொருந்தும்.

இரு கைகளையும் சிகர முத்திரையோடு தலையருகே பிடித்தால், குருவின் உத்தரவையோ, பெரியோர்களின் உத்தரவையோ அல்லது அரசர்களின் ஆக்ஞையையோ குறிக்கும்.

சிகர முத்திரையை இடது கையில் பிடித்தால் தலை மயிரைப் பிடிப்பதையும், இந்த முத்திரையை கீழ் நோக்கிப் பிடித்தால் 'எப்படி? எது?' என்பதையும் குறிக்கும்.

ஓர் பிரமாணத்தை மேற்கோளாகக் கூறுகையில் சிகர முத்திரையை மார்புக்கருகில் அசைத்துப் பிடிக்கவேண்டும்.

இரு கைகளையும் சிகர முத்திரையோடு நெற்றிக்கருகே பிடித்தால் காளை முதலியவைகளைக் கொம்பால் பிடிப்பதைக் குறிக்கும்.

சிகர முத்திரையோடு கூடிய ஒரு கையின் மீது அதே முத்திரையோடு கூடிய மற்றொரு கையைப் பிடித்தால் ஜடை பின்னுவதையும் அங்குசத்தையும், 'கதை' யைப் பிடிப்பதையும் குறிக்கும். இதே முத்திரையினால் தானம் செய்வதையும் குறிப்பிடலாம்.

ஒரு தெய்வத்தை ஆவாஹனம் செய்வதையும், மணி அடிப்பதையும் குறிக்க இருகைகளிலும் சிகர முத்திரையைச் சேர்த்துப்பிடித்து உபயோகிக்கவேண்டும்.

தண்ணீர்க் குழாயைக் குறிப்பிட ஒரு கையில் சிகர முத்திரையை உபயோகிக்கவேண்டும். வீணையைக் குறிப்பிட ஒரு கையை சிகர முத்திரையுடன் தோளின்மீதும் மற்றொரு கையைக் கீழேயும் பிடிக்கவேண்டும்,

ஸ்திரீகளின் இடையைக் குறிப்பிட ஒரு கையில் சிகர முத்திரையை உபயோகிக்கலாம்.

காஹளம் (எக்காளம்) என்னும் வாத்தியத்தை ஊதுவதைக் குறிப்பிட சிகர முத்திரையை வாய்க்கருகே பிடிக்க வேண்டும்.

கஞ்சுகத் (ரவிக்கை) தை முடிவதைக் குறிப்பிட சிகர முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் உபயோகிக்க வேண்டும்.

சிகர முத்திரையோடுகூடிய இருகைகளையும் பக்கத்தில் பிடித்தால் கொடிகளை விலக்குவதைக் குறிப்பிடும்.

சிகர முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் பக்கங்களிலிருந்து ஆரம்பித்துப் பாதத்தினருகே கொண்டுவந்தால் தோல் உரிப்பதையும், மரத்தை வெட்டுவதையும் குறிக்கும்.

சிகர முத்திரையில் விரல்களை இலேசாகப் பிரித்தாற்போல் வைத்துக்கொண்டால் ஆக்னீத்ரன் (யாகத்தில் ஒரு ருத்விக்) அல்லது கைத்தடி வைத்துக்கொண்டிருக்கும் கிழவரைக் குறிப்பிடும். இருகைகளிலும் இதே விதமாக முத்திரையைப் பிடித்தால் நெல் குத்துவதைக் குறிக்கும்.

இந்த முத்திரையோடுகூடிய இரு கைகளையும் தோள்களுக்கருகே பிடித்தால் துர்க்கை போன்ற தெய்வங்களைக் குறிப்பிடும்.

சிகர முத்திரையை கன்னத்தினருகே பிடித்தால் சோம்பலைக் குறிக்கும். ஊஞ்சல் சங்கிலியையும், அநேக பொருட்களைச் சேர்த்துப் பிடிப்பதையும் குறிப்பிட சிகர முத்திரையை உபயோகிக்கலாம்.

இருகைகளையும் சிகர முத்திரையோடு வாயினருகே பிடித்தால் தண்ணீர் குடிப்பதைக் குறிப்பிடும். முன்புறம் நோக்கிய சிகரமுத்திரை ரஸிகனைக் குறிப்பிடும்.

இருகைகளிலும் சிகர முத்திரையை விலகிறாற்போல் பிடித்து மார்பிலிருந்து ஆரம்பித்து அசைத்தால் சிறு பறவைகள், பூச்சிகள் பறப்பதைக் குறிப்பிடும்.

தோளினருகே சிகர முத்திரையைப்பிடித்தால் க்ஷத்ரிய வைசிய ஜாதிகளைக் குறிக்கும். கீழ்முகமான சிகரமுத்திரை ப்ராம்மண ஜாதியைக் குறிக்கும்.

மேல்நோக்கிய சிகர முத்திரையை மெதுவாக உயர்த்தி விரல்களைச் சிறிது பிரித்துப் பிடித்தால் விதைகளில் முளை கிளம்புவதையோ, வஸ்துக்கள் கண்ணுக்கெதிரே வருவதையோ குறிக்கும்.

त्रिपताकः पताको वा ।

शिरः पराङ्मुखं कृत्वा त्रिपताकद्वयेन चेत् ।
सिद्धाय श्रोत्रियोद्वाहवेदेत्यर्थे नियोजयेत् ॥ २४४ ॥

तेनोर्ध्वाधोमुखेनैव यात्राभूमी प्रदर्शयेत् ।
मुहुः प्रसारितो नो चेत्पुरः स चेत्प्रसारितः ॥ २४५ ॥

इति वार्थे रक्षणे तु त्रिपताकः पराङ्मुखः ।
पताकः त्रिपताको वा सम्मुखः स्यादधोमुखः ॥ २४६ ॥

अचिरार्थे तथैव स्यादपूर्वे चैव वस्तुनि ।
नीचाग्रावुन्नताग्रौ वा त्रिपताकौ यथा करौ ॥ २४७ ॥

तथा मिथः सम्मुखस्थौ हीनाधिक्यविरोधिषु ।
समपादेन वा तिष्ठेच्चार्यां वा समपादयोः ॥ २४८ ॥

नीराजनविधौ पुष्पांजलौ कुर्यात्तथैव च ।
ललाटस्कन्धयुगले दक्षिणस्तनकण्ठयोः ॥ २४९ ॥

नाभिग्रीवामस्तकेषु तानेतानि विनिर्दिशेत् ।
महातेजश्च कीर्तिश्च ब्रह्मचर्यं तथैव च ॥ २५० ॥
पुरुषायुषमन्नं च यशोवृद्धिं यथाक्रमम् ।

इति प्रकीर्णकाभिनयः समाप्तः ।

TRIPATĀKA OR PATĀKA

(244–251) Tripatāka in both hands with the backs facing downward can be used to denote Siddhas (those with super-human powers), S'rōtriyas (those learned in the Vēdas) and to denote a marriage, or the Vēdas.

Tripatāka facing first upward, then downward is used to denote the sky and the earth. When Tripatāka is not extended at all or it is extended in front, it denotes a matter just described. If the mudra faces outward it can be used to denote Rakṣaṇa (protection). When Patāka or Tripatāka is held facing outward or downward it may denote a recent time or something unusual.

When Patāka or Tripatāka in both hands are held pointing upward or downward or both facing each other it is used to denote deficiency or excess among opposites.

When Patāka or Tripatāka is used in the course of worship with lighted camphor or offerings of flowers, the dancer shall stand in the Samapāda pose or move with Sama Pāda Cāri.

When Patāka or Tripatāka is held at the forehead, at the shoulders, at the right chest or throat, at the navel, or at the neck or over the head they may be used to denote great prowess, or glory, or celibacy, or longevity, or articles of food, or fame, or prosperity.

Here ends the chapter on varied Abhinayas.

த்ரிபதாகம் அல்லது பதாகம்

(244–251) இரு கைகளிலும் த்ரிபதாக முத்திரைகளை கைகளின் பின்புறம் கீழ்நோக்கியிருக்கும்படி வைத்துக் கொண்டால் சித்தர்களையும், வேதத்தில் வல்லவர்களையும், விவாஹத்தையும், வேதங்களையும் குறிப்பிடலாம்.

த்ரிபதாகத்தை முதலில் மேல்நோக்கிப் பிடித்துப் பிறகு கீழ்நோக்கிப் பிடித்து வானத்தையும் பூமியையும் குறிப்பிடலாம். த்ரிபதாக முத்திரையை முன்னே நீட்டாமல் இருந்தாலும் அல்லது அடிக்கடி நீட்டினாலும் 'என்பது' என்ற பொருளைக் குறிக்கும். த்ரிபதாகத்தை எதிர்ப்புறம் நோக்கிப்பிடித்தால் காப்பாற்றுதலைக் குறிக்கும். பதாகம் அல்லது த்ரிபதாக முத்திரையை வெளிப்புறம் நோக்கியோ அல்லது கீழ்நோக்கியோ பிடித்தால் அது 'சமீப காலம்' என்பதையோ, அபூர்வம் என்பதையோ குறிக்கும்.

பதாகம் அல்லது த்ரிபதாகத்தை இரண்டு கைகளிலும் நுனி மேல்நோக்கும்படியோ அல்லது கீழ்நோக்கும்படியோ அல்லது இரு கைகளையும் ஒன்றையொன்று நோக்கியிருக்கும்படியோ பிடித்தால் எதிரிடையான இரண்டு பொருள்களுள் ஒன்றின் குறைவையோ அல்லது அதிகத்தையோ குறிக்கும்.

கற்பூர நீராஜனம் செய்யும்போதும், புஷ்பாஞ்ஜலி சமர்ப்பணம் செய்யும்போதும் பதாகம் அல்லது த்ரி பதாகத்தை உபயோகிக்கையில் நர்த்தகர் ஸமபாதம் என்கிற நிலையில் இருக்கவேண்டும், அல்லது ஸமபாத சாரி யுடன் நகரவேண்டும்.

பதாகம் அல்லது த்ரிபதாகத்தை நெற்றி, தோள்கள், வலது மார்பு, தொண்டை, நாபி, கழுத்து அல்லது தலை இவற்றினருகே இரு கைகளிலும் பிடித்தால் முறையே மிகுந்த தேஜஸ், மிகுந்த பெருமை, உயர்ந்த ப்ரும்மசரியம், நீண்ட ஆயுள், உணவு, புகழ், நல்வாழ்வு முதலியவைகளைக் குறிக்கும்.

இதனோடு பலவகை அபிநயம் முற்றுப்பெற்றது.



अकारादिसूची (सङ्ख्याः पुटान् सूचयन्ति)

*

INDEX

பொருளகராதி

ச

AN APPEAL

Manuscripts on Palmleaf or Paper of the ancient works of the wise men of the past, are the great treasures, solely inherited by the Nation and it is the moral obligation of persons who possess them to preserve them safely for the future generations of mankind.

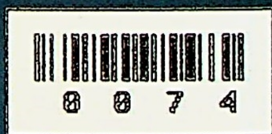
Probably you have some of these in your possession or you know friends or neighbours who possess them. You can make a great contribution to the cause of the preservation not only of our National Culture but also to the Culture of Humanity as a whole by arranging to present such manuscripts to the famous T. M. S. S. M. Library, Thanjavur.

The Manuscripts so presented will be accepted and acknowledged with pleasure and gratitude by the authorities of the Library, preserved with meticulous care and made available to successive generations of readers and scholars for study and research. The hitherto unpublished works found among them, will be printed and published in due course, as facilities occur, with the expression of the Library's gratitude for your gift.

The great Scholar King of Tanjore, **Rajah Serfoji**, has attained immortal fame by dedicating enormous time and wealth to the expansion and firm establishment of this world famous **"Sarasvati Mahal Library"**. It is open to you to share the honour of Serfoji, in your own measure by contributing your manuscripts to the great institution built by him.

This great Honour is beckoning to you to accept it. Will you hasten to take it up? The Library waits for your answer.

DISTRICT COLLECTOR AND DIRECTOR
Sarasvati Mahal Library,
Thanjavur.


0074